中国音乐研究所编

白石道人歌曲通考

丘琼荪著

音乐出版社

中国音乐研究所丛刊

白石道人歌曲通考

丘琼荪 著



音乐出版社

北京

中国音乐研究所丛刊

白石道人歌曲通考

丘琼荪著

音乐出版社出版(北京和平門外西琉璃厂170号)

北京市书刊出版业营业許可証出字第063号

新华书店总經售

1959年6月北京第1版

1959年6月北京第1次印刷

787×1092耗16开 $10^1/_2$ 印張 191,000文字

統一书号: 8026·867

印数: 00,001-10,840册 定价2.00元


白石道人小象



或云：上录一詩，乃白石題范石湖画象詩，故有"黑头"云云。凌霄花名，石湖家中有此花，見石湖集。

目　次

緒　言

版本考辨

专 論

字譜考釋

詞源謳曲旨要淺釋

宮譜考訂

声律考索

緒　言

此书于两年前草成，两年来曾經数度修訂，此外尚有若干总的意見，愿与乐家商榷，在正文中則因性質不类，未可安插，因作为"緒言"，以弁卷首.

白石音律精严，不苟且随便，十七曲中絕无"犯調"之处，其严謹可知，因是可作如下之三点推論.

(1) 不至出宫　既无犯調，亦当不至出宫，其理相同．用調外音为乐家所忌，論乐者于此极为注意．古雅乐随月用律，尤不許出宫．姜譜用宫調音阶为基調，又用旋宫法，其音域又限于十二律四清声，凡此皆具有雅乐气派．如用調外音，則宫調混乱，白石当不出此．所以于譜中見有出宫之处，可决其为誤抄誤刻，非白石之本然，須悉心为之考訂，毅然糾正，不姑息，不曲从.

(2) 記号不至随便乱写　譜字譜号各有一定之形式，在同一譜中，不宜过于參差，而近混乱．姜譜中合、四、一、上等十一譜字之形式，非常統一，仅凡字通常作刂，間有极少数地方作夕，則因其下附加譜号，易致牽纏，因作变体．有时作り，頗象工字，乃潦草使然，非关随便，非作曲时工、凡可以乱用也．此皆鈔刻者不識譜字所致．如認白石为随便而曲从之，非尊重白石，乃对誤抄誤刻者曲予优容也．譜中小住作刂，打号作フ，其形式与凡、工二字无异，因此，打号常譌为小住，虽打与小住具为"頓"，然其用法与地位，不尽相同，二者蓋有別.

(3) 地位不至随便乱記　姜譜中音节記号有記于譜字右旁者，如ㄅ号、丿号是．有記于譜字之下者，如刂号、ㄌ号、フ号、ノ号(短撇)是，所記地位皆有一定，譜中甚为統一．偶有フ号作ㄗ，記在右旁之例，仅一二見，未足为据．譬如：ㄌ为大住，必須記在字下，如若記在右旁，将为尖音記号，張炎詞源与陈元靚事林广記即如此記法，虽姜譜中并无尖音記号，然不可不有区别．又如刂为小住，必須記在字下，詞源中之大住作fk(案此实为大凡，詞源誤刻)，如若記在右旁，亦易混淆．又如反号与掣号皆为撇，一長而一短，長短之辨較难，且記譜时容易发生錯誤，此二号之分辨，全賴地位．記在右旁，可以撇長些，这是反；記在字下，不得不作短撇，这是掣．撇之長短，因地而施，可知重在地位，長短其次要也.

又姜譜中有迭連三字皆用掣号者，如：長亭怨慢之"韦郎去也"旁譜作ㄆ丿ㄋㄅ，翠樓

吟之"层楼高峙"与"天涯情味"旁譜作ㄠㄋㄋㄠ. 又淒凉犯之"情怀正恶"旁譜作ㄉㄠㄋㄠ,"漫写羊裙"旁譜作ㄋㄔㄋㄠ,皆掣号与反号連用,若地位可以乱記,則反掣不分,前二例与后二例之音节无殊矣. 分則成为三种音节,旋律便多变化,合則只有一种音节,如此,白石又何必作此三种記法哉? 倘若認为二者同是装飾音,装飾音因种类不同而記法有异,是卽承認二者应有所区别也. 反、掣原本同属装飾音,正因其用法不同,故分而为二——加在字旁为反,字下为掣.

(4) 姜譜为声乐譜,因用迟速記号制而不点板眼 姜譜为声乐譜,时間之进行較慢,故可用"字单位"制. 一字一声,每声各占有等长之时間,以一字为一个时間单位,故謂为"字单位". 歌声岂能无迟速? 于是不可不有表示迟速之記号以定其时間. 旣有迟速記号,便不須再点板眼,如点板眼,不独迭床架屋,且将混乱. 或以为姜譜原有紅色板眼記号者,未能究明迟速記号之为用而想当然之說也.

姜譜中音节記号有六,其中限制迟速者有四,其实六种尽是迟速記号,有二种虽若不增不減,仍为原时間,其实減也. 例如:折号(ㄣ)反号(ㄋ)均記于譜字之右旁,时間无增減,仍只一个字单位,因而以为此二号无关迟速,純为一种装飾音,其实非也(記在譜字右旁之記号惟此二种). 小住(ㄐ)記号于譜字原有时間外应增加一个字单位时間,今为陈述便利計,姑将一个字单位称为一拍,卽譜字原为一拍,加一小住記号增一拍,合共两拍. 大住(ㄅ)增两拍,合共三拍,打号(ㄗ)与小住同,亦增一拍,合共两拍. 以上三种記号均为增时,減时者惟掣号(ㄋ),为譜中唯一之減时記号.

論理:每一譜字或譜号各应占有一拍之时間,旣以字为时間单位,譜号亦为字(詞源卽称之为字譜),理应亦占一拍. 小住与打号各增一拍,大住增两拍;折号与反号論理亦当各增一拍,今仅得譜字之原时間,則此二号所应占有之一拍时間不啻已減却矣. 严格論之,折号与反号亦为減时記号,与小住及打号相对待,前者各減一拍,后者各增一拍. 大住为增之再增,掣号为減之再減;益之而又益之为合共三拍,此大住也,半之而又半之为合得半拍,此掣号也. 故掣号与大住相对待. 是以:增时記号有三,減时記号亦有三,六种音节記号,皆与时間有关. 增一拍者二,減一拍者亦二,增之再增者一,減之再減者亦一,双方完全对等,理固宜然. 惟折与反減之而不覚其減,覚得減者惟掣号,其实折与反亦皆減时記号也.

論时間之久暫,則掣号与大住相对;論进行之方向,則掣号与折号相对. 折与掣皆为装飾音,折自基音折而向上,掣自基音掣之向下,故折为"豁"而掣为"落"(亦称为罨或頓),折,豁而不落,掣,落而不豁,又設一反号以兼之,先豁而后落. 故折与掣皆等于一个装飾音,反号等于两个装飾音,其周备如此.

以上六种記号所在之地位与其增减之时間，皆作一种有計划之安排，常两两相对，极有規律，其制定时可知不随便，譯譜时又岂容随便.

沈括梦溪笔談补云:

> 乐中有敦、掣、住三声，一敦一住，各当一字，一大字住当二字，一掣减一字，如此迟速方应节.

敦与住为增时，即所謂迟，掣为减时，即所謂速. 敦煌譜似为器乐譜，奏而不歌，其进行較速，不适于用字单位制，故点板眼. 若填以詞，成为声乐譜，进行較慢，亦可以改用字单位制. 昆曲虽为声乐譜，腔調之曲折既多，拍数之多寡至无一定，絕不限于一字一拍，且进行較速，常用三十二分音符（指以四分音符为一拍而言），而姜譜中最速之掣号，止等于十六分音符，且为裝飾音，不能配字，故昆曲不适于用字单位，而用板眼制. 故凡拍数变化較多、进行較速之乐曲，时常用到八分、十六分、三十二分音符者，則非点板眼不可矣.

古时記譜法有二：一迟速記号制，一板眼制，此两种記譜法，似可任擇其一，并不固定. 惟宋代之声乐譜，似用迟速記号制較为适宜；器乐譜，似以点板眼为便，据現有之材料观察如此.

笔談之所謂"字"，非必文字之字，譜字亦是字. 且宋譜一字一声，一譜字完全相同于一文字之字，故任意称述，其义不变.

（5）比較六种譜号之重要性以資認定　大住小住之重要，固不待言. 有以打号为小住，小住亦为小住，打与小住不分，認为一字二体者，如此，打字便无着. 又有以反、掣二号俱目为拽者，于是反、掣二字亦不存在，六种譜号名詞中驟缺其半. 試作表比較以說其重要性:

梦溪笔談补	詞源 管色应指字辨	詞源 謳曲旨要	事林广記 总叙訣	事林广記 寄煞訣
折	折	折	折	折
掣	掣	掣	掣	掣
	打	丁(即打)	丁	
		反	反	
		拽		

吾人今日可資考証音节記号之用法者，惟此三书，皆宋人所作，以之考証白石譜，应認为适当. 虽不能强姜譜必相同于此諸书，然亦不能强之使不同，在别无文献足以証明不相同时，似認为相同之較为妥善，以其尚有文献足徵也. 存中先于白石，叔夏、元靚后于白石，其間相去約各八十年至百年，距离不过远，有互相参証之价值. 何况詞源、广記与笔談其

調消息相通，而謂居中之白石譜乃不当相同乎？以據地言，存中居潤州，卽今之鎮江，白石、叔夏、元覩皆在浙西，一葦可杭，应有其相通之理.

从上表观之，折与掣，遍及三节之五部分，自最重要，打次之，反又次之，拽居末，为孤証.

(6) 从字义上比較，有折可以无拽　总叙訣云：“折声上生四位，掣声下隔一宮，反声宮閏相頂，丁声上下相同”．案总叙訣凡十八句，十八句中言及音节記号者惟此四句，折、掣、打、反，无异音节記号中之擎天四柱，其重要可知．今以打为小住之又一体，是无打也(張文虎已知ㄱ为打)，四柱之中先去其一，又以掣、反二号为拽，四柱之中又去其二，将惟一折独存．拽者何？謳曲旨要云：“折拽悠悠带汉音”(案汉字不可解，疑叹字之訛，一唱三叹，长歌永叹之叹也．)，又云：“声拖字拽疾为胜”，案拽之本义为拖引，与声拖为偶詞，义亦复．皆为动詞或为形容詞．折拽之拽亦为拖，将声引而长之，使有悠悠叹息之意．乐記云：“上如抗，下如墜，曲如折(抗亦为謳法之一，見旨要)……言之不足故长言之，长言之不足故嗟叹之……”，悠悠叹息，卽长歌永叹也．拽又为折字之联綿字，頗不类音节記号上之专用名詞．惟詞源音譜篇有“中間抑揚高下，丁、抗、掣、拽，有大頓、小頓、大住、小住、打、掯等字”云云，此一拽字頗似記号名詞，但未必果是，如抗字卽非是，为形容歌声之拔高，旨要所謂“抗声特起直須高”也．同理，安知拽字非形容歌声之引长乎？故云“悠悠带叹”也．音譜篇中有丁、有掣、有打，今皆不認，而独認有一拽号，則殊不妥．我以为：拽卽折，姜譜中旣有折号，便不再有拽，将二者比較，可以无拽而不可以无折.

(7) 姑談說文　案以丿为拽，始自唐兰君，有云：“說文，𠂆拽也，則丿乃拽之簡字，无可疑也”．其实大有可疑，何也？說文自有丿字，何不引之，而乃旁征及𠂆，再以丿为𠂆之簡，如此曲折比附，未見其可．說文：“丿音撆(案为撇本字)，右戾也”．如果在字形上推想，則𠂆頗象反字之头(案反字头为𠂆)，丿又相同于反字左旁之一长撆，以丿为反，轉較适当.

(8) 反、掣二号之异点　研究之初，亦尝假想丿为掣，但据笔談所說掣为減时記号，詞源、广記亦以掣为促音記号，其意与笔談合．再从乐节上設想，掣号旣为減时，为促音，必不足一整拍，則其上或下应有增时記号以为之配，而后节拍可以完整，否則拍子瑣碎，不易歌唱．根据上述理由去观察姜譜，則譜中“ˊ”(短撇)号必与ㄱ号或ㄅ号連用，而ㄱ与ㄅ固皆增时記号也．故在实际譜法中所表示者：ˊ为掣，其使用情形与理論若合符节．又从統計中得知：丿号(长撇)較多独用，非必与打号大住相配合，則“丿”为反而“ˊ”为掣，复何疑乎？反号依总叙訣所說等于三联音，三声合一拍，是亦促也．掣更促于反，得四分之一拍，在姜譜中反、掣二号之时值为最短，故云：“反、掣用时須急过”，一切正相吻合.

(9) 止有增时而无减时，便将有迟无速　如以丿丿二号为拽，拽之义为延长，如此，在姜譜中将止有增时而无减时，乐曲之进行便有迟无速，何能应节？如若以为：拽为多种裝飾音之总称，其用法有多种，反与掣卽此多种装飾音之一，可认为拽，亦可认为反与掣，所不同者，名称而已．此言良是，但反、掣二号之用法，有笔談、詞源、广記可按，有文献可征，故可信之，拽則何所依据乎？且其字但見于詞源，是否为記号名詞，尙未可必，至其用法，更无稽考，如此于譯譜时必須以意为之，未見其可．

以理而論，有增必須有减，有增而又增之大住，理当有减而又减之掣号，一迟有一速，然后两边相等而一拍之时間适居其中．

(10) 折法指高度非时間　补笔談云："更有折声，惟合字无，折一分折二分，至于折七八分者，皆是举指有深淺，用气有輕重，如笙簫則全在用气，弦声只在抑按．如中吕宮一字，仙吕宮工字(案原文作五字，誤，参閱原书論二十八調杀声条可知)；皆比他調高半格，方应本調，惟禁伶能知，外方常工多不喻也"．案原书論二十八調杀声，中吕宮一字杀，仙吕宮工字杀，按之律，中吕宮应为下一杀，仙吕宮应为下工杀，管笛高下声同孔，故下声所杀之字常借高声杀也．观白石譜所記之杀声及其譜中无下声字可知．以合律言，此二調当用下声杀，应比本孔所发之声低半音．要低半音，一面吹气須輕，一面将指按抑在孔之高半格处，使声在下半孔发出，如此可得一較低之声，七八分不能，低一二分可得也．

然則，所謂一二分七八分者，断然是說高度，与时間无涉．存中之意，在高度上折下一二分乃至七八分，以求合律，决不是說在时間上要拖長也．如若以为当时尙未有音分法，不可能将音在高度上分得如此細密，不知此原是一种概念，分法虽无，而概念則极易建立．譬如尺度，分厘以下事实上已难刻划，而概念上則不妨有毫、絲、忽、微……等等概念名詞．中国之变律，亦为律間之小律，犹一二分七八分也，亦关高度，非謂时間，以此例彼，其理則一．假使解作时間上之分数，則笔談此段文字将全部不可解矣．笔談之所謂折，乃"折声法"，在求合律，須折其声向下(折声必向下，因借杀者必高声字也)，"合"字在字譜中为最低音，其下更无譜字，故云合字无也．至姜譜中之所謂折，乃"折字法"，为装飾音，在求音調上稍加曲折，其声比下一字微高足矣．二者有所不同，請参閱"字譜考释"編，兹不贅．

(11) 求眞先于求美　考据之事，求眞为先，所謂美，亦当从眞中得来．人之感觉不齐，美恶亦殊难定，往往为相对的而非絕对的．耳、目、口鼻之欲，古今中外恒有不同，尽多理論上当然如此、必須如此，而事实上有不然者．故在考譜工作中，应以客观材料为重，不当先訴之于自己之感官以及自己之理論．理論固当如此，安知姜譜未必如此乎？在别无客观材料可資考訂与論証时，然后凭自己之主观以为断，此乃无可如何之事．宋燕乐用正黃鍾宮音阶为基調，其中大四度变徵，今人以为刺耳，然而宋人用之，古雅乐亦用之，我人

未可以为刺耳而改之也，何也？存其眞也．如果以一己之美惡以为断，則将尽改为純四度，失姜譜之眞面目矣．对于姜譜之考譜工作与譯譜工作，俱可以此为喩，其理皆同．及其考譜既定，譯譜既就，然后擇其旋律有不美听处，不和諧处，在乐理上有不适合处，奋笔改之，存其精华，去其糟粕，另成“改譜”一份，以諧今人之耳，以适今人之用，斯可矣．

(*12*) 先有一譯譜而后作改譜　譯譜是从訂正譜譯出，訂正譜是从客观材料中考訂而得，非出无奈，勿作主观之改定．所以訂正譜不啻可以看作白石原譜．姜譜中之旋律可供我人欣賞者至多，而不适于我人領受者亦复不少．所以，不妨以譯譜为基础，加以适当之修整，成一适合我人心意之改譜．是故譯譜止可有一，改譜則可以有許多（当然理論上如此，每一考譜者皆有其一訂正譜，一譯譜，而改譜則一人可以改作許多譜，殊无限制）．如将两种工作合而为一，卽在考譜、譯譜时便加入改譜工作，則将如古塑象与古建筑，經后世修理而失其眞，于考古价値上不无减損．例如上海郊外之龙华古塔，原本宋建，曾經多次修理，已涂有明、淸两代之建筑色彩，今玆重修，始詳考宋塔之建筑形式与結构及其图案与色彩，而以极审愼之态度出之，然后回复宋塔之眞面目，此种忠实与求眞之态度，値得艺术家效法者也．

(*13*) 美恶之辨　“击甕叩缶，彈箏搏髀，而歌呼嗚嗚”，秦人以为快，今人未必然．暹罗乐制用七平均律，使暹人听西洋乐制之音，以为“不純”，改七平均律听之，則曰“恰到好处”，此所謂“耳覺与感覺皆成一种特殊状态，彼此不复相同也”（上摘引王光祈东方民族之音乐自序中語）．有人曾試譯敦煌琵琶譜二曲，称其曲調拙劣，甚至在指法技术上有違碍处．余尝聞日本宮內厅乐队所作之唐乐太平乐、兰陵王、还城乐等留声片，未必如何美听．虽所譯与所作未必摘眞，然而古乐与新乐之間必有若干距离，要事实也，此魏文侯所以有“惟恐卧”与“不知倦”之說也．霓裳中序第一白石小序称：“于乐工故书中得商調霓裳十八闋，音节閑雅，不类今曲，不暇尽作，作中序一闋傳于世”．霓裳羽衣乃千古绝称之唐大曲也，音节之美，宜千古无两，此中序第一白石录而傳之，宜为十八闋中最“閑雅”者矣．今試依譜奏之，未見如何佳妙，反不若自度曲中有若干首之較为美听，甚矣，美恶之难辨也．

(*14*) 所謂“詞律”問題　所謂詞律，不外句法、四声、平仄、协韵諸事，今試摘录徵招前后闋下半节之歌詞与譜字于后，以供研究．

フレ一人フ今フ夂ゥ幺フ人レラ厶ヲム一マムラ人フリフ人レヲ人フリフ幺レ

扁舟仅容居士去得几何时黍离离如此客途今倦矣漫赢得一襟詩思記忆江南落帆

平平去平平上去入上平平上平平平上入平平去上去平入入平平去去入平平入平

一ム一今フ今
沙际此行还是
平去上平平上

フレ一人フ今フ久ㄌ刈フ人レラ小可ム一マムラ人フリフ人レ万人フリフ刈レ
依依故人情味似怨不来游拥愁鬢十二一丘聊复尔也孤負幼輿高志水渶晚漠漠摇
平平去平平去上去入平平上平平入上入平平去上上平上去平平去上平上入入平

一ム一今フ今
烟奈未成归計
平去上平平去

此詞除首句:"潮回却过西陵浦"与后闋换头:"远遲剡中山重相見"字句不同,譜字亦异外

一マム　ㄅマム
(其实西陵浦与重相見譜字亦同,惟重旁譜多一折号(ㄣ)而已),其余、上下闋譜字完全相同.扁舟至詩思,与依依至高志,句法同,平仄亦同.至于四声则不尽相同,試将下方所記四声对勘之,则平声字全合(十字以入作平),其协韵字:"士"上声,"味"去声,"是"上声,"計"去声,俱不同.此可謂为押韵有困难,未可深求.其他上去入声不合者,则有:"去得儿"与"似怨不","漫"与"也","得一"与"負幼"皆是.末三句则句法全异,上闋为四四四,下闋为三四五."記忆江南"与"水渶晚漠"之四声无一相同,甚至以平仄論亦复不合,而譜字则三句十二字固无一不同也(案"二"字旁譜作可,实誤,当如"此"字旁用大住(ㄌ),慢詞不当用小住(リ),故全部譜字譜号无一不合).

暗香一詞上闋譜字自"梅边吹笛"至"竹外疏"为止与下闋"夜雪初积"至"吹尽也"为止譜字相同,句法亦同,而平仄四声亦多不同,不細述.

又如淒涼犯:

一久人ラ人幺フムラ多ろ多
似当时将軍部曲迤邐度沙漠
上平平平平上入上上去平入

一久人ラ人幺フムㄅ多
怕匆匆不肯寄与惧后約
去平平入上去上去上入

"将軍部曲"四字与"不肯寄与"四字之譜字悉同,其四声无一相同,"迤邐度"与"惧后約"之譜字亦同,而四声止有"邐"与"后"同(邐旁音节記号当如后旁作ㄣ,不当用フ.旨要云:"慢近曲子頓不迭",言慢近曲中之頓不可迭用也.按之姜譜,フ、リ、ㄌ三号果无迭用之例,此三号皆頓也).

如此、前后結譜字相同而字句不同,平仄亦不同,且前結較后結多二字.如此多二字

者在姜譜中共有暗香、角招、凄凉犯三曲.

从上可知：詞中平仄，不若一班人想象中之严，句法亦可变通，至于四声则更比平仄为寬．其他曲調縱不可知，白石自度曲，則有譜可按，非出謲言，以此例彼，当相彷佛也．詞譜失傳已久，詞人无奈，不得不依古人之句法、平仄、四声塡之，謹守勿失，以求合律，今按之白石譜，則知合律与否，有不关乎句法、平仄、四声者；反之，句法、平仄、四声虽合，而仍有不能合律者在．詞源有云：

> 惜花春早起詞云："瑣窗深"，深字意不协，改为幽字，又不协，再改为明字，歌之始协．此三字皆平声，胡为如是？盖五音有唇、齿、喉、舌、鼻，所以有輕清重浊之分，故平声字可为上入者此也．

我則以为与阴阳声稍有关系，与唇、齿、喉、舌、鼻則无关，戈載亦說因阴阳不同，唱法便不同．詞林正韵发凡云："玉田所謂清浊，卽阴阳也，明字为阳，深幽为阴，故歌时不同耳．"声之协不协，視乎旋律进行之方向，四声阴阳之辨，卽系乎进行之方向．玉田一面虽如此說，一面又說："平声字可为上入"，一紧又一松，可知其中尽有通融余地，决非呆板得一字不可移易也．旧譜已亡，如何才合律，根本不得而知，卽使字字合四声，安知因用"深"、"幽"而不用"明"，歌之仍不协乎？彼不合四声者，适因平声字可为上入，歌之轉未尝不协乎？此其故，有难言者矣，非难言也，譜亡而不可歌也，不可歌則合不合将无得而知之，四声云乎哉？阴阳云乎哉？

今姜譜已可按歌，則其旋律之进行与平仄、四声、阴阳之关系如何，宜可得以闡明．若从統計以求之，則应有法則可尋，有理由可述．（案作者已續撰声律考索一編，为本书之第四部分，关于平仄、四声、阴阳等問題，已略有結論，讀者可按索．）

楊君蔭浏亦尝探究白石詞之四声阴阳平仄問題，其意略謂：似因南北語言不用，古今时代不同，其中合于規律者固有，而相反之例則更多，在姜詞中四声阴阳平仄与旋律之进行，似无一定之規律云云．楊君深研昆曲，其所謂"規律"，所謂"例"，所謂"合"，所謂"相反"，似皆就昆曲而言，据作者所得之結果，惟去声字相反，其他尙无大不合处．謂为"无一定之規律"，則似未必，于平仄四声頗有規律，不过并非絕对的一定不易而已，然而昆曲何尝不如此．至于阴阳声，則不如昆曲中之显明耳．

（15）本书旨在校譜与譯譜，譜字譜号之經我修改者凡一百二十余处，餘为繕正，不得謂之"改"．如：ㄢ易为ㄋ，ㄅ易为ㄌ，ㄠ易为ㄡ；ㄒ易为ㄗ……此等变动，在求記号之統一，与改定不同．譜字之經我改定者，可称无有，虽若更改处頗多，然皆从他本比勘或从上下閱对校所得，非以意为之也．折、掣、反等号之改訂亦然．惟大小住及打号頗有出于己意决定者，如：慢詞中不用小住，見小住必改为打号或大住．有时脫拍过甚，則为之增入打

号或大住，亦皆根据統計所得之法則为之，不訴之于已．打与小住往往因书写潦草而致誤，亦自有依据，非經臆定．又此二号所占之时間相等，虽經改定，于音节上絲毫不生影响，惟因增加此一号以至迟其声节，則作者所当負責者也，然此亦从姜譜自身統計所得，作者不过使之規律化統一化而已．是故，姜譜乐曲之是否美听、与譯者可称一无关系，蓋余所致力者乃校譜工作，非改譜工作也．总之：譜中勘正处固不少，亦有重大之改正如霓裳中序第一、角招、翠樓吟各闋中之所改者，此等处亦皆从他本或上下闋比校所得，抉出其中錯誤之由，为之訂正而已，非臆断也．惟掣号所用之装飾音，多为向下二度，有时或用三度，因无定法，故以意为断．

作白石歌曲通考旣竟，終覺心餘力絀，綆短汲深，所得仅止于此．虽若姜譜中之各种記号，自以为全部解决，至是否全部解决，或一部分解决，或竟全未解决，正是难說，安知不是个人之臆見？深愿有人継起，确能将所有問題，全部解决，譯成原譜，供音乐、戏曲家参考，此則跂余望之者也．

1955年夏四月彊齋丘瓊蓀叙于滬北

版本考辨

研究白石歌曲，其初步希望，为欲使七百五十年前之古音，复見于今日，小紅之所低唱，工伎之所隶习，田正德所吹啞觱栗之声，琵琶工所傳醉吟商之曲，縱非垂虹桥畔、鸚鵡洲边当年歌吹之音，然而"芳草萋萋"、"水濱漠漠"，亦当仿佛得其气韵，所謂"音节諧婉"、"音节閑雅"者，果何若也.

吾人欲擫笛翻新，首当識譜，欲識譜首当校譜. 識譜之事，方成培、戴長庚、張文虎輩已尝为之，近人吳梅、唐兰、夏承燾、楊蔭瀏諸君亦尝致力；校譜之事，仅得張文虎，其复畢华珍书有云："姜白石歌曲，惟張奕樞本稍善，然旁譜亦多錯互譌脫，向尝寻其条理，更正数十处……"（見畢著律呂元音附录，舒艺室杂著甲上所录微异.）余虽在舒艺室随笔获見校訂若干条，終以未覩全本为憾. 1957年春，忽現一轉鈔本，录有張氏跋称："揚州有陸鐘輝詩詞合刊本，后入阮文達家，道光癸卯毁于火. 乙巳文达以存本寄余，屬校入指海，乃合陸本及休宁戴氏律話本校之，而仍以漁村本为主，屢涂改不可認識，又覓得一本过录之，仍时有所改竄. 去年秋匆匆避兵，竟未携出，不复可知矣，时时忆及，至形梦寐. 今夏在滬寓，夏君買市于书摊上买得此本以見貽，不覺狂喜，秋凉无俚，随手复校，于其音节頓挫，似稍能領悟，惜乎无共語者！晴窗朝爽，有木犀香一縷，自远吹至鼻观，䜌然独享为愧. 同治建元闰月上弦文虎識于三林塘寓舍."（案此跋較舒艺室余笔所录为詳）余亦"狂喜"，亟假录副，由以知嘯山对于音譜研究，突过前人，就其大概言之：知ㄱ为打号，与刂ㄋ等皆为"底板"，ㄣ为折，ㄌ卽ㄋ. 又知：加于字下或右旁者皆音节記号，非譜字，惟用法如何，則未有闡釋. 其校譜亦广用前后關对勘法，尤妙者，翠楼吟"情味仗酒祓清愁"七字旁譜之校法，亦用离合与递升法，与拙校完全符合，此則使余至感兴味者也. 惟其对跳跃度較大处，往往以"相隔太远"而拟改之，此則狃于习唱水磨腔之故，盖水磨腔唱法，一字多声，虽跳跃四五度，亦須拾級而登，不若姜譜之驟升驟降也. 縱曹元忠跋以为非定本，故刻余笔时，尽去其前說云云，其是非且勿論，然校譜时，固未尝不值得一顧焉. 玆将其校語补录各調拙校之后，注明張文虎校，不加評騭，以供讀者研討.

宋詞唱法，元代卽已失傳，明曲家王驥德曲律卷三杂論上云："唐之絕句，唐之曲也，而其法宋人不傳；宋之詞，宋之曲也，而其法元人不傳；以至金元人之北詞，而其法今复不能悉傳。"乐府大全所画譜，王氏已詫为："絕与今乐家不同。"王氏至今又三百五十年，乃欲識其譜而通其音节，原非易易。宋詞之譜，当以南宋修內司之乐府大全（又名乐府混成集）为最詳备。周密齐东野語卷十云："混成集，修內司所刊本，巨帙百余（錢大昕补元史艺文志卷四云："乐府混成集，一百五册"）。古今歌詞之譜，靡不具备，只大曲一类，凡数百解，他可知矣。然有譜无詞者居半，霓裳一曲共三十六段……"此书明文渊閣有之，王驥德得見一本，殆为人早經携出，故文渊閣书目已不載。他如行在譜（疑卽混成集）、榷場譜、古今乐律通譜等，悉已失傳，張樞之寄閑集等，亦經亡佚。存者惟白石道人歌曲集，集中亦仅越九歌十首、自度曲十七首有旁譜。越九歌为祀神曲，与俗乐不同，旁注律字，无节拍，如开元风雅十二詩譜法，殆不可听。十七首自度曲注俗譜字，有音节記号，存唐宋歌詞法之一脉者，唯此而已。然因字皆簡笔，記号亦仅波磔，数百年来，罕有人識。其間傳鈔翻刻，所历奚止"三写"，帝虎亥豕，正譌难知，鲁鼓薛鼓，方圓异节；暗中摸索，歧路滋多，而歧之中又有歧焉，不先勘正，亡羊莫获。

参校虽难，而勘定亦难，如有不同时，将何法以决定之？人未免有主观，甲之以为是者，安知不乙丙以为非？其中每一字每一記号又焉能尽有論証以定其是非，于是乎"善本"尙矣。因此，須先考定版本，辨其渊源，孰为善，孰为不善；善者取以为准，次焉者参輔之，其他重刻翻刻之本，都无取焉。

版本不同，譜字杂出，波磔稍异，卽非原文。四庫全书总目提要云："莫辨其似波似磔，宛轉欹斜，如西域旁行字者"，四庫館臣，多積学之士，犹称"莫辨"，遑論其他。

宋詞有譜，白石集仅存碩果。朱熹琴律說、張炎詞源、陈元靚字林广記，皆有譜字而无詞，晦翁琴律为閩派，与浙派之姜張多有不同。姜張亦因时代先后而微异，詞源一书刻于秦氏享帚精舍者，虽称刊正重刻，"魚魯之訛"，依然不少，榆园、粤雅堂、守山閣本似皆出秦刻。字林广記为类书，音乐三卷，半出詞源，但刊刻較早，錯誤轉少。以上三书，仅举单字，不成曲譜。此外，有王驥德曲律录存之四十字，既无节拍，且未成篇，視姜譜为不侔矣。

校白石歌曲者，自来多重文辞，方成培詞麈，簡略而多訛，且据朱說而斥姜譜，大是不合。戴長庚、張文虎、于姜譜似曾痛下功夫，惜未达到完成阶段。近人唐兰夏承燾楊蔭浏三教授，于譜字之辨認，咸著劳績，楊君于音节記号，尤有发明，校譜一事，則未遑焉。（吳梅詞学通論姜夔条下有云："姜詞十七譜，余別有釋詞。"釋詞余未見，玆不論列。）

校譜与校文微有不同，对于重刻、翻刻、校刊本，俱无所用，卽复景本亦不足取。要能明辨源流，严定去取，庶不至武夫乱玉。

兹将各种版本，略述如下：

一 宋宁宗嘉泰二年壬戌(1202)云間錢希武刻六卷別集一卷本

此本歌曲六卷，歌曲別集一卷。六卷之末，有："嘉泰壬辰至日刻于东岩之讀书堂云間錢希武"十九字。張文虎曰："嘉泰无壬辰，岂壬戌之誤耶？"案陆刻书末有宋理宗淳祐十一年辛亥(1251)赵菊坡与訔跋，有云："此編嘉泰壬戌刻于云間之东岩，其家轉徙自随，珍藏者五十載，淳祐辛亥，复归嘉禾郡斋。"可見原为壬戌。此跋为刻后五十年所书，作壬辰者当为陶南村誤鈔，南村跋称："将善本勘讐，方可人意。"不知此字竟未勘出。嘯山未見赵跋，毫不足怪，余所見之張奕樞本，即无赵跋，亦无陶跋也。

錢希武当为白石友人，壬戌之秋，白石尝客云間，集中有題錢參政园池律詩，題錢氏溪月蓦山溪詞等，疑即其人。集中又有嘉泰壬戌上元日訪全老观沈碑隆画贈詩，可証刻书之年，白石犹健在。乾隆写本中之年譜，止于嘉泰三年癸亥，据吳潛履斋詩餘和暗香疏影詞叙，則理宗紹定二年(1229)履斋犹再会尧章于嘉兴，又据近人陳思所作白石年譜，尧章卒于紹定四年辛卯，年七十四，上距壬戌几三十年。

此嘉泰六卷本无疑为姜詞最早之刻本，旣为友人所刻，精謹可必，以譜字論，錢刻应最可靠。此本必有譜，观陶鈔可知。

嘉泰等十九字刻于六卷之后，可見"別集"一卷系后来补刻，刻者似亦錢希武(或有鈔无刻)。嘉泰原刻，久不見諸著录，嘯山亦仅得之傳聞，終不获見，可知世已无傳，傳者有陶鈔三刻。(姜文龍刻本亦云出自陶鈔．然此书之眞实性尙有問題，故只称三刻，其說詳后。)

二 白石自定詩詞合五卷歌曲四卷本(詳姜虬綠鈔本条)

三 宋刻四卷別集一卷本(說詳专論)

四 宋理宗淳祐九年己酉(一二四九)黄昇中兴以来絕妙詞选本

黄昇选"唐宋諸賢"、"中兴以来"詞为两集，淳祐己酉其亲友劉誠甫刻之，昇亦号花庵詞客，故此两集亦称花庵詞选。集中选白石詞三十四首，其底本疑即宋刻四卷別集一卷本。明神宗万历二年(1574)有舒氏翻刻本。本編只录专集，不录选集，因此选为毛氏汲古閣刻之祖本，今傳白石詞之刻本尙无更早于此者，故紀之，以明渊源。周密絕妙好詞即不著录。舒氏翻本无旁譜，宋刻亦当无旁譜。

五 宋陳振孫直斋书录解題著录之五卷本

直斋书录解題卷二十一歌詞类，有："白石詞五卷，姜夔尧章撰"，疑即上述宋四卷本，合別集为五卷也。

六 元乐平馬端临文献通考著录之五卷本

通考注云："陈氏曰：'姜夔尧章撰'"，可知录自直斋解题，非經目略。

七　元葉居仲鈔六卷別集一卷本

陶南村本卽据此本鈔录，南村跋称："至正十年庚寅正月望日如葉君居仲本于錢唐之用拙幽居"，鄭文焯校記以此为抄本，唐圭璋君全宋詞白石詞跋徑称："葉居仲鈔本"，皆可信。陶鈔为六卷別集一卷，有旁譜，此本应同。

案：鄭文焯校記，写于沈曾植景印本一书之眉端及空白行間，首云："三四年来，随所考見，任笔漫涂，或出旧校，或据新获，倘得倘失，冗复甚多，尝拟別本迻写，質之当代宏雅……樵夿逸民識于淞南客次。"其后別署：老芝、雀道人、叔問、樵风詞老者不一，紀年概为庚戌，卽沈景本問世之年。字細若蝇头，密如蟻聚，可見前賢治学功夫。

八　元順帝至正十年庚寅(1350)天台陶宗儀鈔六卷別集一卷本

陶鈔以葉居仲本为底本，已如上述。南村跋称："此书俾他人鈔录，故多誤字，今將善本勘讐，方可人意，后十一年庚子夏四月也。"鄭文焯以为："顾所称善本，殆卽嘉泰壬戌錢刻之旧本。"說尙可信，盖傳本之出于陶鈔者，皆有嘉泰等十九字也。郑氏又云："近聞新建夏劍丞得南村手鈔原本于沪上，夏所得陶鈔原本，卽乾隆二年仁和江炳炎鈔本，亦符氏轉写者。"是卽陳彥通得于吳門，朱孝臧刻入彊村丛书之本，非南村原本也，原本今亦不可复覩矣。此本有旁譜。陶鈔为今傳白石詞旁注音譜者之唯一祖本，所有陸刻、張刻、姜刻、朱刻，无一不出于陶鈔，其他复刻翻刻者更无論已，其影响之大可知。此本乾隆間犹藏云間樓敬思家，以后卽无著录，史匯东于黄蕘村处所見者是否为樓氏旧藏，尙未判明。

九　明英宗正統六年辛酉(1441)楊士奇等編文淵閣书目著录之本

书目但云："白石道人歌曲一部，一册完全。"不注卷数，亦不詳其为鈔为刻，疑为錢刻或宋刻四卷本。应有旁譜。

十　明鈔一卷本

清德宗光緒二十七年辛丑(1901)錢唐丁氏(松生名丙)刻善本书室藏书志卷四十集部有："白石先生詞一卷，明鈔本。"，志云："此本較汲古多二十余闋，亦入存目，然宋以来固各本并行，况此为明鈔者耶？"案汲古刻白石詞凡三十六闋，二陈刻皆五十八闋，此云多二十余闋，其数正相符合，因疑二陈本均从此出。此本在陈撰以前，似未尝鋟木，陳大經所謂："从无雕本"者是也。当因傳世甚少，为毛晋及清初諸家所未見。应无旁譜。案南京国学图书館图书总目，有："白石詞一卷，明鈔本。丁书。"似卽丁氏善本书室旧藏，不另列。

十一　明末清初常熟毛晋汲古閣刻宋六十名家詞白石詞一卷本

汲古刻宋六十名家詞(实得六十一家)皆有毛晋跋，悉无紀年。此书据花庵詞选补刻，得詞三十六首，小序多删节，无旁譜。

十二　清倪燦宋史艺文志补著录之四卷别集一卷本

宋史艺文志补，倪燦作，著录白石歌曲四卷别集一卷．案燦于康熙十八年(1679)举鴻博，与修明史，宋志补卽作于史館，书前有明史艺文志序，署："史官倪燦"此本为鈔为刻虽不明，但为歌曲四卷别集一卷，則大可注意，疑卽上述之宋本．此本应有旁譜，餘詳专論．

十三　清圣祖康熙五十三年甲午(1714)鄞县陈撰刻詩詞合集詞一卷本

书末跋云："康熙甲午秋禊日玉几山人陈撰书"四庫全书白石道人歌曲集提要云："康熙甲午陈撰刻其詩集，以詞附后，亦仅五十八闋，且小序及題下自注多意为删竄，又出毛本之下．"鄭文焯云："陈撰又从毛刻輯其詩詞，合刻于广陵．""从毛刻"之説非确，其底本蓋卽前述之明鈔一卷本也．此书删竄原序，誠如提要所云．疑明鈔本卽已如此，其他魯魚亥豕处，亦复不少，惟字体仿宋，槧刻甚佳．湘月下原注："念奴嬌鬲指声"，此本徑以鬲指二字为調名．催雪一首，越女鏡心二首，月上海棠一首，皆六卷本所无．齐天乐下注云："俗名正宮、黃鍾宮"案黃鍾宮非正宮、他本但注黃鍾宮，俗名正宮四字实为蛇足．喜迁鶯下注云："太簇宮、中管高"案高下夺宮字(陈大經本有宮字，誤連下句)．餘不悉举，此本詩詞各一卷，无旁譜．

十四　清世宗雍正五年丁未(1727)歙县洪正治改竄陈刻本

許增榆园丛刻白石歌曲集緣言云："有歙县洪正治本"．日本京都东方文化研究所所藏汉籍目录云："白石詩集一卷，詞集一卷，雍正五年歙洪正治刊本．"乾隆二年(1737)江炳炎序其手鈔白石歌曲集云："洪陔華先生获藏本刻于眞州，字画舛誤，頗多缺失．"鄭文焯云、"陈撰又从毛刻輯其詩詞，合刻于广陵，与洪陔華續栞之本，同一屬乱．"上皆认为有洪刻，实卽陳刻也．尝聞别有一本，詩詞各一卷，末有跋，署：'康熙甲午秋禊日玉几山人陈撰书'．余所見本，則原板后印，前有序，署'雍正丁未四月歙陔華洪正治书'，陈跋康熙甲午云云十四字，則改刻为：'陔華先生服奇道古，雅喜是編，爰为开雕，冀垂永久，盖其表章之功匪細也．丁未清和錢唐陈撰玉几书'．盖陈本系原刻，其后十数年板归洪氏，乃改竄旧跋为之。四庫錄存者亦云康熙甲午陈撰刻，可証也．此书余見三本，一、有詞、无詩，盖其首册已佚，跋經洪氏改刻；二、皆有詩有詞，首洪序，次白石自叙二，次諸家評論，次詞，次詩（一本則先詩后詞），最后为諸賢酬贈詩附見，亦原板后印．洪序称："白石自定詩仅一卷，世罕傳布，詞五卷，所存止草窗、花庵撰录十数首而已，比搜得藏本……今始获睹其全集，因不敢自秘，亟鋟諸木，以广其傳．"淸初人知有詞五卷本，于此又得一証．此五卷本决非白石自定本，自定本詩詞合五卷，此云詞五卷也．

案：陈撰字楞山，号玉几山人，鄞县人，寄寓江都，清史稿卷二百七十一有傳，在其本傳中未著籍貫，在同卷符曾（葯林）傳內則云："鄞县陈撰最推服其詩"．洪正治改竄之跋作

“錢唐”，可知非是。又所刊序文，字体微异，且显系初刻，与原板不类，其迹不可掩。

十五　清高宗乾隆二年丁巳(1737)錢唐厲鶚鈔六卷别集一卷本

此为樊榭手鈔本，后有跋云：“白石歌曲，世无足本，此册予友符幼魯得于松江樓君敬思家藏，积年怀慕，获睹忻慰无量，亟假手录。旁注音律譜，一时难解，故去之，玩其清妙秀远之詞可矣。时乾隆二年四月立夏日錢唐萧葭里人厲鶚。”下鈐太鴻二字朱文方印。书前有袁寒雲題記，后又有跋，称：“厲太鴻手写白石歌曲，乃为馬佩兮过录元本，予曾見厲氏所校书，与此册书法正同，是眞迹无疑，或有以纤弱忽之，必未見厲书者也。戊午冬，寒云。”此后又有羅振常二跋。书中鈐有“馬佩兮家珍藏”印，“江阴繆僧保印”、“僧保珍藏”印、“曾藏沈燕謀家”印，蟫隱廬秘籍印”、“振常印信”，以及其他印章不少，可以考見收藏經过。樊榭館揚州馬氏小玲瓏山館有年，此本卽用小玲瓏山館稿紙抄写，由佩兮收藏，故有藏印。抄本书法纤弱如女子手笔，(时樊榭詞科报罢，由京南返，月上未必相随。)鐃歌之“鐃”誤作“鐃”，此等錯誤，謂为出諸樊榭手，頗可疑。又全书用丹黄圈点，在徵招与淒凉犯二調小序中，遇白石闡述宮調及音律处，卽不加句讀，樊榭与馬氏昆季縱不通声律，何至不可句讀若此，豈后人所加者歟？其他調名下自注，与張陆二本頗有歧异，其故亦不可解。又此本琴曲旁不注指法，越九歌旁不注律吕，自度曲旁不注音譜，已經厲跋說明，而琴曲中泛声一节之歌辞亦闕失，不知何故。此本是否为樊榭手抄，尙存疑問，据曾見厲书者云：无此纤弱，其为馬氏小玲瓏山館旧物，乃可必也，而其出自陶鈔一系統，亦无疑者也。以陆張两本校之，则与張本为近，非独同为六卷已也。当时未录音譜，至可惋惜，詞人見解，往往而然，于樊榭何責焉。

樊榭、葯林、研南皆杭人，皆以詞名，厲江二本卽在是年同抄于維揚，陸鍾輝所得，疑亦在是时，或略后于此。張嘯山謂陆为“揚州鉅商”，豈醝賈歟？当时直接从陶南村写本上录下者得二本，一为周耕余鈔本，張奕樞刻之；一为符葯林鈔本，未刻；此符鈔至少有三本轉写本：一厲鶚本，未刻；一不知誰何鈔本，陸鍾輝据以校刻；一江炳炎本，朱孝臧刻之，其源流固甚明也。張刻較陆朱两刻均少一次轉鈔，因是，其譜字最佳亦最可靠。江研南本有后記云：“符藥林老友自京过揚州，于酒座間論及倚声上乘，遂出白石全詞相示，云自吳淞樓观察处借鈔，卽南村所书旧本。乾隆二年四月十九日仁和江炳炎記于揚州寓斋。”又云：“藥林俾朋輩傳鈔，冀有心者为之雕播。”厲本有罗振常跋称：“乾隆二年正当樊榭詞科报罢，恰主馬氏，江研南录本序亦称符藥林过揚州，出詞本相示，因而假录，后署乾隆二年四月十九日、盖符氏以是本徧示諸人，互求假录，厲江两本，同时所写，故日月亦略同也。”其言甚是。观江記可知若輩所見者为葯林轉鈔本，厲跋措詞已較含渾，陆序乃謂：“近樓敬思購得南村手鈔，予友符葯林自都下寄示”，一若所得者为南村原本；其来源則为自北京寄至

揚州，其紀年則为癸亥（乾隆八年）．旣同屬友好，何以葯林过揚州，"俾朋輩傳鈔"时不鈔，而乃于六年之后又煩"都下寄示"耶？此皆耐人寻味者也．陆序所以不能使人深信不疑者此也．

十六　清高宗乾隆初年嘉善陈大經刻詩詞合集詞一卷本

此本出自"明鈔本"，謂为陈撰本之改編刻本，亦无不可．題叶"姜石帚集"四楷书，右題"嘉善陈理亭編訂"，左下刻"三德堂藏板"．首白石自叙二，次詩鈔目录，次陈大經序，序联詩目，次詩鈔，大題下刻"武唐陈大經理亭編訂、壻沈潞寬夫男永言兰佩同校"．詩鈔末有墨笔楷书云："計东讀于养浩斋"，下鈐"养浩斋"朱文长方印．次詞鈔，无目录，亦刻武唐陈大經編訂等二十一字，首刻忆王孙詞，末为庆春宮殘詞，字体仿宋而微長，頗有古致，鋟刻亦佳．案清史稿卷二百七十計东傳，东、吳江人，字甫草，順治十四年举順天乡試，因案被黜．"会詔举鴻博，而东已前一年卒．东歿二十餘年，（宋）犖至江苏巡撫，为序其文．"案开博学鴻儒科为康熙十八年，宋犖初任江苏巡撫为康熙三十一年，則甫草之卒，应为康熙十七年．又案光緒二十七年重修嘉善县志文苑傳："沈潞字寬夫，乾隆三十年举于乡，再上春官不遇．"陈大經、永言父子在嘉善县志中无考．假定沈潞中举之年迟至六十岁，則其生年应为康熙四十五年，距計东之歿亦三十年矣．假定此书刻于乾隆五年（1740），較陆刻前三年，沈潞既"同校"，假定其时方二十岁，則其生年应为康熙六十年，其中举之年为四十四岁．如此，于各种关系上較为适当，是刻书之年上距計甫草之歿已六十有五年，此书必不及見矣，因疑此計东非卽計甫草．

此本刻詞五十八闋，余曾逐一勘校，知与陈撰本完全相同，不独首数同，調名亦无一不同．如玲瓏四犯一調，自花庵詞选、汲古閣毛刻以下，皆如此題名，独二陈刻皆作四犯玲瓏．又湘月一調小序，自陆刻張刻以下概作"丙午七月既望"，独二陈刻皆作"甲午七月既望"．又驀山溪調，二陈刻皆誤录山谷"鴛鴦翡翠"一詞．又庆春宮詞皆自"木末"二字下闕文．又揚州慢小序末花庵詞选及毛刻皆有"此后凡截宮調者，并是自制曲．"十二字，二陈刻本皆誤刻"宮調"为"宮商"．其他調名下小注，二本又往往相同，惟陈大經本有时稍詳或已将舛誤处糾正，餘不悉举．因是可以断定，二陈本同出一源，其源卽"明鈔本"，謂后陈本出自前陈本，亦无不可．此本无旁譜，其次序从字数排列，与陈撰本异，蓋改編本也．

十七　清乾隆八年癸亥（1743）江都陆鍾輝刻詩詞合集歌曲四卷別集一卷本

前有題叶："姜白石詩詞合集，水云漁屋藏板"，所見无題叶者多，不知此叶果陆氏旧刻否？

陆氏自序云："近云間樓廉使敬思購得元陶南村手鈔，則六卷完好无恙，予友符戶部葯林从都下寄示，因并詩集，亟为开雕，公之同好．歌曲第二卷第六卷为数寥寥，因合为四

卷．其中自制曲俱有譜旁注，虽未析其节奏，悉依元本鈎摹，以俟知音識曲者論定云尔．乾隆癸亥冬十月既望江都陆鍾輝书．”序在詩前，詞之末有赵与旹后序及陶南村二跋．字放宋板．張文虎曰：“其譜式，以意改竄，每失故步，合各本校之，总覺不如張刻之善”．又云：“乙巳夏阮文达公以揚州陆鍾輝本見寄属校刊入指海，以張本互勘，則舛誤更多，聞世間尙有嘉泰刊本及影鈔本，欲得一校，故迟以有待，今文达墓草宿矣，而授梓无期，甚歉然也．”（复畢华珍书）．朱孝臧云：“大抵張之失在字画小譌，尙存旧文，資异証，陆則幷卷移篇，部居失次，大非陶鈔六卷之旧”．余因疑陆刻非陶鈔，其底本为宋刻四卷本之鈔本，陶鈔仅供参校．說詳专論．

十八　清乾隆九年甲子(1744)烏程姜虬綠鈔四卷本

况周頤曰：“乾隆写本白石道人集，灵鶼閣藏，余曾迻录一本．白石自叙后，有洪武十年(1377)八世孙福四謹志，略云：“公詩一卷，歌曲六卷，早已板行．暮年复加删竄，定为五卷，无雕本，藏于家，录写两本，一付儿子，一詒犹子通”．又万曆二十一年(1593)十六世孙綮謹书，略云：“此青坡征君手书以遺付侍御峨客公者，今又二百余年，楮虽蠹落，而字迹犹在，因付匠整頓，且命鯉弟以側理紙照本临出”．又乾隆甲子(1744)二十世孙虬綠謹书，略云：“公詩初本刻于嘉泰間，晚又涂改删汰，录为定本……藏于家，五六百年，世无知者．爰搜取各家刊本，彼此讐勘……”又有“姜氏世系，白石年譜，足資考証”云云．郑文焯云：“乾隆写本白石道人集，灵鶼閣旧藏，旋于光緒戊戌(1898)之冬，江建霞以之見詒，审訂数过，于陆張两本无甚裨补，惟所記世系綦詳，其年譜則寥寥行墨，仅据道人詩詞中自述年月类編，亦嫌零迭不备．近閱况葵生香东漫笔，竊称此写本之該洽可貴，而集中附录越女鏡心二首，为道人佚詞，决为非他人之作所羼入．不知此为洪陔华刊本之誤，无論其风骨之睎曼，字句之雕繪，一望而知为非白石詞格也”．

此为詩詞合五卷本：詩一卷，詞四卷．出自自定，当无别集．

此写本出乾隆間，想为虬綠所鈔．观虬綠所記，疑刻詩者同属錢希武，盖亦刻于嘉泰間也．此为灵鶼閣旧藏本，查灵鶼閣汇刻名家詞中无白石詞，可知未刻．此本如有旁譜，得取以校勘，其价値当不在陶鈔三刻之下．叔問以为“无裨补”者，但就篇目、文辞言之尔，旁譜諒非措意．余甚念之！曾託友人为之踪迹，迄不获一見，但愿有好事者刻以傳世，終以飽蠹魚为可惜也．况葵生本多經一次鈔写，譜字或不无减色．

十九　清乾隆十四年己巳(1749)华亭張奕樞刻六卷别集一卷本

首有張奕樞自序云：“壬子春客都門，与周子耕餘过澹慮汪君邸舍，見案头有白石道人歌曲六卷，别集一卷，系陶南村手鈔本，而樓观察敬思所珍藏者．因共褰录副，加校讐焉．戊午秋，耕餘以鈔本属予，質之黃宮允唐堂、厲孝廉樊榭、陆大令恬浦先后重加点勘而付諸

梓．乾隆己巳中秋漁村老鲛張奕樞书于松桂讀书堂南喼舫．"耕餘与漁村录副，在雍正十年壬子，越十七年始付諸梓，已后于陆刻六年．張文虎云："全編字画放宋，頗端秀，此板后入南薌張氏书三味樓飽白蟻矣．岁乙巳，文达以陆本寄示，属刊入指海（案錢熙祚刊守山閣丛书及指海等，每与張文虎輩商榷去取，分别校勘．），乃合各本校之，总覺不如張刻之善，然張刻亦不能无舛誤．"（見舒艺室余笔）此本傳世已少，余获見一本为云間沈約斋（祥龙）旧藏，沈氏丹黄滿紙，鈐印亦伙，又有"七薌經眼"及"玉壺"白文二方印，故琦亦松江人也．紙白，字体放宋而端秀，信如張說，于宋帝諱如玄、竟、孚、筐、完、煦、徵、桓等字皆缺笔，疑陶鈔即复如此，皆仍宋刻之旧．

二十　乾隆二十一年丙子(1756)姜文龙刻詩詞合集歌曲四卷别集一卷本

倪鴻刻四种本有倪序云："其通行者，有陆氏鍾輝刻本，姜氏文龙刻本，江氏春刻本．姜本江本皆出于陆本，然陆本无續书譜，姜本則有之．"书末录有姜文龙校記一篇云："今年秋，世戚史匯东先生起假来京，于黄穊村先生处得公集，手自抄录，詳加訂正，岁杪以示文龙，詩分上下卷，歌曲分四卷，又有集外詩，別集歌曲及詩說、續书譜，各以类附，盖元人陶南村写本，相沿至今，实五百年来碩果也．文龙喜出望外，捧至旅館，再四寻繹……至于歌曲节奏，竟茫然不解，敢謂能讀公之书哉？……并欲积硯田餘貲，付剞劂氏，以傳諸无穷耳．校勘既竣，因附識于卷末．时乾隆丙子季冬廿二日也．"倪序謂：姜本、江本皆出于陆本，宜若可信，因二者皆四卷本，又張刻无詩，此有詩如陆刻，亦分上下卷，亦有集外詩及詩說．然其中不无疑点：陆刻未有續书譜，即江补本亦无之，所言不合．姜記不言陆刻，但言陶南村鈔本，且云："相沿至今，实五百年来碩果．"一若所見者为南村手鈔，然陶鈔为六卷本，此为四卷；陶鈔无詩，此有詩，且有詩說，此其根本不同处．岂实为陆刻，續书譜乃依別本补鈔者耶？

此本余未获見，除倪序外，其他未見实录．姜記謂"欲积硯田餘貲，付剞劂氏"，可知其时尚未刊刻，此后是否付梓，亦未可定，安知倪氏不仅見一序而信以为有耶？余疑史匯东所鈔者，实为陆刻，陶鈔其祖本耳．今姑就姜記紀年而列之于此．惟在周、符、江、厲四鈔外，別有一史匯东鈔本，則是事实，謂为陶鈔，殊未敢信．

二十一　清乾隆三十六年辛卯(1771)歙县江春刻补遺附陆本

江鶴亭自序云："此集刻自陆氏淳川，今墓草已宿，而此版归我．陆氏本故有集事、評論各如干条，投贈詩文如干首，族子云溪病其未备，广搜博采，所得复多于前，因与汪子雪礓重加审訂，附録于末．"江氏所刻补遺，附于陆刻之后，并行于世，世称江本，实陆刻也．余見一本有題叶，为"姜白石詩詞合集，随月讀书樓藏板"；所見其餘各本俱无此叶．陆序之前有江序．張文虎謂："陆板后入江鶴亭家，再归阮文达，道光癸卯(1843)毀于火"，恰足

百年.

二十二 清乾隆三十八年癸巳(1773)四庫全书录存之許宝善家藏宋槧翻刻四卷别集一卷本

提要云:"其集久无善本,旧有毛晋汲古閣刊版,仅三十四闋,而題下小序,往往不載原文.此本从宋槧翻刻,最为完善……别集詞十八首,不复标列总名,疑后人所掇拾也……惟自制曲一卷及二卷鬲溪梅令、杏花天影、醉吟商小品、玉梅令,三卷之霓裳中序第一,皆記拍于字旁.宋代曲譜,今不可見,亦无人能歌,莫辨其似波似磔,宛轉欹斜,如西域旁行字者,节奏安在?然歌詞之法,仅仅留此一綫,录而存之,安知无悬解之士能寻其分刌者乎?"郑文焯云:"案四庫提要云:'从宋槧翻刻',前注监察御史許宝善家藏本,諦审其分卷,实与陆刻无异.据陆氏自叙:合为四卷实自伊厘定,当时嘉泰本已佚久,汲古閣但三十四闋,玉几山人所刊及洪正治本,俱以意羼乱,祠堂本犹未見行世,以提要所据为善本者,当即陆淳川乾隆癸亥从元鈔鋟版,同时許宝善因以进呈,以其所刊譜式,大似宋槧,故目之最为完善也."关于此书底本問題的决定,稍費周折,作者初不信为陆刻,因有許多可疑之点,爰于1957年春大风雪中特往杭州訪浙江图书館查閱文瀾閣本,岂知此书为丁松生补鈔本,其底本似陆刻而頗多歧异,題目亦有不符,余疑滋甚.是年夏,因事到京,亟往北京图书館将陆刻与文津閣本(上鈐"文津閣宝""太上皇帝之宝""避暑山庄"三印)校閱一过,乃知其底本确为陆刻,而文字間多有不合,兹略举数例于下:如揚州慢,陆刻作"楊",文津本作"揚".滿江紅小序陆本"风与笔俱駛",文津本作"风与笔俱駛".长亭怨慢陆本"离愁千縷",文津本作"离緒千縷".角招陆本"乱花中",文津本作"柳花中".霓裳中序第一陆本"乱落江蓮"文津本作"乱落紅蓮".滿江紅小序陆本"乃倒,軍还"文津本作"乃散,軍还".鐃歌序陆本"荐有拟述",文津本作"薦有拟述".眉嫵陆本"鎮长見",文津本作"眞长見".鶯声繞紅樓小序陆本"携家妓",文津本作"携家奴".醉吟商小品序陆本"湖渭州",文津本作"湖渭州"(两处均誤).淒凉犯小序陆本"以此曲示国工",文津本作"以此授国工".翠楼吟小序陆本"兴怀昔游",文津本作"兴感昔游".小重山令陆本"携乐",文津本作"携葯".陶跋陆本"如葉君居仲本",文津本作"校葉君居仲本",餘不縷举.其中有出于有意者,有出于无意者;至如揚州慢之"胡馬"改为"鉄馬",石湖仙之"胡儿"改为"佳儿",翠楼吟之"胡部曲"改为"杂部曲",均因忌諱而改,佳儿二字改得极可笑.又文津本不录目录,无"嘉泰壬辰至日"等十九字,此其异也.譜字頗潦草,无張刻陆刻之善,不足据.

二十三 清仁宗嘉庆初(1796——1805)歙县鮑廷博知不足斋复陆刻本

此亦詩詞合刊歌曲四卷别集一卷本.題叶正中为"姜白石集"四字,左行有"知不足斋重雕"六字.字之点画波磔以及行款格式,与陆本同而鋟刻稍逊,前有陆序,末有赵跋及陶

跋，乃复陆刻本也．惟集事改为逸事，楊州慢改为揚州慢，斯为异耳．日本东方文化研究所藏汉籍目录云："歙鮑氏知不足斋刊本"．此本单刻单行，不入丛书中，徧查丛书三十集目中皆无有，莫友芝郘亭知見傳本书目卷十三集部有：知不足斋单刊本，可証确属单行．前后无鮑氏序跋．此书余获見四本：一有詩，有题叶，一无题叶，一有詩无詞，一无詩，但存歌曲一册．不見题叶，极易誤认为陆刻．惟版心較高，亦易辨别．

二十四　清宣宗道光二十三年癸卯(1843)华亭姜熙刻詩詞合集共十卷詞三卷別集一卷本

通称姜忠肃祠堂本，簡称祠堂本．忠肃名公輔，九眞姜氏奉为始祖，唐德宗朝宰相，忠肃其諡也．夔为其十三世孙，見乾隆写本世系表．郑文焯云："道光癸卯其松江裔孙名熙者所刻，前有小象，共十卷．次第与遜斋本同．合詩詞为八卷，后集二卷，附录酬唱及征事評跋，其句讀頗有誤，未足依据"．又云："有年譜一卷，征引亦簡"．

余所見本与郑說异，题叶为"姜尧章先生集"篆文六字，书口下方俱有"宗祠藏板"四字．卷一至卷四为鐃歌、越九歌、詩及詩說，卷五至卷七为詞，卷八为別集及酬唱詞，卷九为征事，卷十为評、跋等，并无"后集"名称，亦无年譜．姜熙序称："侨籍云間至熙巳九世矣，九世以上譜牒图书，一毁于嘉靖間之倭，再阨于鼎革时之盗．……并世表亦复迄无可考，惟知自迁松始祖上溯尧章公十五世耳．"岂叔問有誤記耶？此本詞三卷，別集一卷，鐃歌、越九歌、古今譜法、折字法、琴曲及調弦法等悉在詩前，其編次与他本异，其底本亦陆刻，亦四卷本，唯析之耳．有旁譜．案陆刻毁于道光癸卯，此本刻于道光癸卯，江都华亭，遥遥相对，何其巧也．又姜詞初刻者为錢希武，鈔者陶南村(南村天台人，寓居松江)购藏陶鈔者樓敬思(敬思名儼，浙江义烏人，家貧，轉徙云間，精于詞学，見清史稿卷二百七十本傳)，繼刻者張奕樞及白石之裔孙熙，皆松江也．又刻之者有陈撰、陆鍾輝、江春、广陵书局及知足知不足斋，皆揚州也．进呈姜詞而录入四庫者之許宝善，作歌曲校訂之張文虎，又皆松江也．"桥下盟鷗"、"竹西歌吹"，道人之流风遺韵，有历数百年而不沫者矣！

二十五　清揚州知足知不足斋本

見許增榆园丛刻本綴言及唐圭璋輯全宋詞跋語，唐跋以为出于陆本，陆本詩詞合刊，此本有詞无詩，其卷数不詳．

二十六　閩中倪耘劬本

許增白石歌曲集綴言云："揚州知足知不足斋本，有詞无詩．近又有閩中倪耘劬本．"唐圭璋白石詞跋亦以为出陆本．以上两本是否有旁譜，均不詳．

二十七　清錢唐汪氏重刊汲古閣宋六十名家詞白石詞一卷本

見南京国学图书館图书总目，当无旁譜．以上三本，刊印年代皆未詳，姑置于此．

二十八　清穆宗同治十年辛未(1871)桂林倪鸿刻詩詞等四种歌曲四卷別集一卷本

倪鴻序云:"白石詩集一卷,附詩說一卷,歌曲四卷,別集一卷,續书譜一卷,四庫皆著录,其通行者,有陆氏鍾輝刻本,姜氏文龙刻本,江氏春刻本;姜本、江本皆出于陆本,然陆本无續书譜,姜本則有之,江本亦无續书譜,而有評論补遺、集事补遺、投贈詩詞补遺.今刻陆本三种及姜本續书譜、江本补遺,并增四庫簡明目录、詁經精舍集姜夔傳.其歌曲旁注字譜,临写陆本,无一笔舛誤.白石尚有絳帖平一书,当續刻之也.同治十年十月桂林倪鴻书于野水閑鷗館."此书題叶为陈澧所篆"白石道人四种"六字,次倪鴻自序,次陆序,次江序,次严杰及徐养原所作姜夔傳各一,其餘悉如倪序所云,末录有姜文龙校后記一篇,又录管以金跋一篇,在各种板本中,較为完备,惜雕槧欠佳,譜字亦劣,版心比常本为小.又見一本止有补遺、續书譜及詞,盖三册中仅存末册,末有姜記而无管跋,极易使人誤認为姜文龙刻本.

二十九　清德宗光緒七年辛巳(1881)临桂王鹏运四印斋刻双白詞白石詞四卷本

王氏跋称:"白石道人集,余所見凡四:汲古閣六十名家詞本,裒輯最略,洪氏及陆氏二本,皆詩詞合刻,陆氏以陶南村写本付梓,独称完善,即为祠堂本所从出.辛巳岁,合刻双白詞集(案为白石詞与山中白云詞之合称)此詞卽遵用陆本而去其鐃歌、琴曲,以意主刻詞,固非与陆异也.三月旣望,刻工就竣,識其校勘之略如右."此本意主刻詞,虽用陆本而去其旁譜.

三十　清光緒十年甲申(1884)仁和許增榆园叢刻詩詞合集歌曲四卷別集一卷本

榆园、題叶作娛园.許增綴言称:"至于斠勘精审,当推陆本为最,兹据陆本重刊,間有与别本互异者,附刊本字之下."又云:"不知陆張两刻皆楼敬思所藏陶南村手鈔本录出,相去才数年,中間或以鈔胥致譌,两本对勘,似陆刻犹胜于張."此亦陆本之重刊本,卷数同.有旁譜.前录陆鍾輝序及張奕樞序,其自序称"綴言".有严杰所作白石傳,有象,有贊,皆摹自祠堂本.有四庫提要,又有張預、陶方琦为許刻所作序,有江氏补遺,而赵跋陶跋为之殿.此书坊間有影印本,有張序、陶序而无綴言,亦无象、贊等.

三十一　清光緒間翻刻知不足斋本

此书前有陆序而无江序及补遺,末有赵、陶跋,集事作逸事,楊州慢作揚州慢,則与知不足斋重雕本同,前后編次亦同,惟字体不同,已非仿宋.亦詩詞合刊,雕鏤尚可,而譜字多譌.嘉泰壬辰已改壬戌.书中玄字、宁字皆缺笔,恬字亦缺末笔(詩集湖上寓居杂咏第二首),惟仪字不缺,故知为光緒間刻.以詩說置詞前合訂一本,則与四庫提要所述許藏本同,亦見止有詞集而无詩集者.此书无題叶,无自序及跋,故刻者姓氏不詳.

三十二　清末宣統二年庚戌(1909)嘉兴沈曾植景印張刻六卷別集一卷附事林广記二

卷本

此为沈氏用照相鋅版景印張奕樞刻本，末有短跋，为其手迹，署名遜斋，跋称："宣統庚戌，試用安庆造紙厂新造紙印此书，事林广記音乐二卷，可与旁注字譜相証明，附印于后，以資乐家研究．遜斋識．"案广記为宋末元初陈元靚編，陈氏尙著有岁时广記、博聞录二书，見宋志补，又著有各类事物之志与譜凡二十八种，見司馬泰文献汇編及广説郛．事林广記明文渊閣书目著录四部，今人赵万里君校輯宋金元人詞引用书目中列有是书，凡前集十三卷，后集十三卷，續集八卷，別集八卷，元刻本．王国維云："事林广記日本翻元泰定本"（見宋元戏曲史），故宮博物院藏有是书，見国藏善本丛刊第一輯．沈氏跋称音乐二卷附，案二卷外別有管色指法及乐器説明三叶．广記虽屬类书，然为元初人所編，且为元刻，其中譜字、結声、八十四調用字等，大可供人參考，縱所有材料半自詞源录出，然詞源直至清嘉庆間始有刊本，其中訛字至多，轉可因以校詞源之失．余尝于坊間获見日本翻刻本一部，不知是否卽元祿本，不遑考查（元祿为日本东山天皇年号，元祿凡十六年（1688—1703）字旁及行間有片假名，取沈氏景印本对勘悉合，因知其所用之底本卽是此刻．余所見者为初印本，墨色黝然，以索价过昂未购，惟尝查閱其中音乐門，凡与譜字及宮調有关可为我书考訂之助者，沈氏悉已影印入书，于愿已足，不以失之为可惜也．

沈氏景印是书用何底本，在跋中幷未説明，余所見張氏原刻本无赵跋，亦无陶跋，此有赵跋，已置諸卷首作为序，張奕樞原序則已抽去，遜斋跋中又一字不提，为之者頗有伪充嘉泰本之嫌，广記书口所刻书名（纂图增类群书类要字林广記）亦刓去，俱不可解．余未見張刻时，頗疑为嘉泰旧刻，亦得之日本者，虽見唐兰君白石道人歌曲旁譜考謂为"印張本"，終覺疑信參半，又見朱彊邨白石歌曲校記所举張本文字有二处不符，心疑益甚，逮証以張文虎校語，方始釋然，知其底本确为張本，彊邨有誤校也．

郑文焯云："伯宛孝廉（案为吳昌綬）独称張奕樞景宋本为最完善，而流傳絕少，今見杭州許楡园刊本傳其一叙，則亦从陶本傳鈔，后陆刻六年耳，又同时出陶鈔于都門，何其不相侔若是？可异也……或卽奕樞旧刊耶？顧陆本后附南村二跋，在至正庚辰、庚子两年，此則闕焉，而菊坡一叙却移置目录以前，不知沈遜斋学使，从何处得此本也？末附音乐举要二卷，乃得之日本故文庫者，余曾录副……"．可見叔問亦尝致疑，因未見漁村原刻，其疑終不解耳．此书版心縮小，如袖珍本，亦見有以灰紙印，訂成巾箱本者．

三十三　民国二年（1913）归安朱孝臧刻彊邨叢书白石歌曲六卷別集一卷本

彊邨跋称："今年秋，陈彥通方恪于吳門得江研南乾隆二年手录白石道人歌曲，亦陶南村本也．以校二刻，互为异同，且有与二刻幷歧者．江氏手自写校，未付剞人，亥豕之嫌，自較二刻为尠．惟是張刻經黃唐堂、厲樊榭、陆悟滸先后勘定，或有据他本点竄者．陆刻

自称悉依元本，且与江本同出符药林，何以并不吻合？三本各有短长，未敢下己意，爰一依江本授梓．至其旁譜，亦稍參差，依样鈎摹，未遑糾举．”此本后有乾隆二年仁和江研南炳炎三跋，略云："符药林老友出白石全詞相示，云自吳淞樓观察处借鈔，卽南村所书旧本，爰秉烛三夜，繕完而归之．"又云："是书因速欲繕成，字画潦草，他日目力未竭，当重书一册．”此亦有詞无詩之歌曲六卷別集一卷本，与張刻同．末有赵跋及陶跋，張文虎舒艺室余笔卷三白石詞校語附刻于后．

三十四　民国十年左右上海某书肆景印汲古閣宋六十名家詞白石詞一卷本

此书縮印成巾箱本，景印者似为上海古书流通处．无旁譜．

三十五　民国十一年壬戌(1922)上海商务印书館四部叢刊景印陆刻歌曲四卷別集一卷本

此本注明景印江都陆氏校刻本．陆序前有江序，有补遺，盖通称之江本也，詩詞合集．

三十六　民国十三年甲子(1924)上海中华书局四部备要排印歌曲四卷別集一卷本

此以許氏榆园丛刻本为底本，用仿宋聚珍版排印，詩詞合集．陆刻乃其祖本．

三十七　民国二十五年丙子(1936)商务印书館叢书集成排印榆园叢刻本

此与前本同，而校与印稍逊．

三十八　唐圭璋編商务印书館排印全宋詞白石詞四卷本

此书自卷一九一至一九四凡四卷．唐君跋云："嗣后四庫全书本、知足知不足斋本、倪耘劬本、姜文龙本、江春本、倪鴻本、榆园丛书本、四印斋本、无不出于陆本．惟四印斋用陆本而去其鐃歌琴曲一卷……宣統間沈逊斋印白石道人歌曲六卷，不詳所自．郑叔問以其避宋庙，謂卽張奕樞写宋本，或可信也．玆取四印斋刊本八十四首，以其无琴曲之故也"．此为四印斋本之排印本，亦无旁譜．末增越女鏡心二首，唐君跋云："見況周頤香东漫笔引乾隆写本，但后一首为赵聞禮詞，前一首不知何据？疑非白石之作．"案乾隆写本为白石手定本之重鈔本，旣出手定，何得羼入赵聞禮詞？岂蕙风有误記耶？抑重鈔者之貪多务得，以致眞贋不辨耶？越女鏡心为法曲獻仙音之別体，花庵詞选、汲古毛刻，以及属于陶鈔系統之各种刻本，俱无此詞，初录者为陈撰刻本，継之者为陈大經本，唯后陈本已将調名易为法曲獻仙音，乾隆写本果有此詞，则为姜氏后人据陈撰本录入无疑，蕙风殆未見二陈刻，故亦不辨。

雍正十年(1732)周耕餘鈔本，乾隆二年(1737)前之符药林鈔本，乾隆二年之江炳炎鈔本，乾隆二十一年之史匯东鈔本，卽張、陆、朱、姜四刻之底本，已詳四刻中，不再分別叙述，下系統表中亦不列入．此外有一厲鶚鈔本，未刻．

余局趣海隅，見聞陋塞，所知白石詞之刻本写本，唯此而已．年来，未尝訪問各地图书

館及藏家，卽在上海，亦以少数知友与一二图书館为限．如北京图书館、北京大学图书館、清华大学图书館等等，其中必有未經見之本，惜无由获悉，虽尝一度到京，匆匆南返，未遑搜訪．又尝略閱明清以来南北藏家之藏书目，以冀发見一二秘本，如阮元刻天一閣藏书总目，楊紹和海源閣楹书隅录及續編，江标刻海源閣藏书目，錢謙益絳云楼书目，陆心源皕宋楼藏书志，張金吾爱日精廬藏书志等，其中均无白石詞．惟黄丕烈士禮居所刻汲古閣珍藏秘本书目中有宋詞一百家，已刻六十家，其中白石詞一卷，卽上著录之汲古閣本．又莫友芝郘亭知見傳本书目中，有白石集五种：一、康熙刊本一卷，有詩及詩說而无詞，疑卽陈撰本之上册，或为諸刻或广陵书局本；一、群賢小集本，一、知不足斋单刊本，一、姜氏祠堂本，此外有一乾隆二十四年擘烏山房刊本，此为罕見之本，其中是否有詞則未明．丁松生善本书室藏书志有明鈔本白石先生詞一卷，亦已著录．南京国学图书館图书总目中有白石詞十四种：一、明鈔本一卷，似卽丁氏旧藏．其余十三种，悉已著录．又民国二十二年刊印之北京图书館善本书目，其中两宋名賢小集抄本中有白石道人詩集一卷，詞无，蓋以清刊本不入善本书目之故．又尝訪問浙江图书館，所藏有知不足斋重雕本，許刻本，沈景本三种，其他鉛印、石印之坊本不計．

从以上种种所得：白石詞傳刻之盛，始于清代．宋刻之嘉泰本及四卷本，皆有旁譜．元代未見刻本，明刻則有舒氏翻刻花庵詞选及汲古閣宋六十名家詞本，均无旁譜，所以清初二陈刻本亦无旁譜，宋后刻旁譜者当自陆張二刻始，此二刻俱出陶鈔．姜文龙本似出陆刻，因未获見，不能定其譜字之优劣．以后諸本之有旁譜者，不出于陆，卽出于張．其非陆非張者惟朱刻，朱刻亦出陶鈔．

据况周頤称：乾隆写本备录所見各本序跋，有康熙庚寅(1710)通越諸錦序，康熙戊戌(1718)广陵书局刻本龙溪曾时燦序，可見尚有两种刊本俱出康熙間．

上未著录之本有三，皆清刻本，一諸本，一广陵书局本，一擘烏山房本，(乾隆二十四年刊)，因紀述过簡，甚至卷数亦不明，是否有旁譜，更不必論，故不著录．其他石印、鉛印之坊本尚多，无非翻版，概不載．

上鈔本刻本总三十八种，合之周符江史四鈔(厲鈔未刻，故特为著录)，以及未著录之三刻，共得四十五种，姜氏三鈔犹作一种計，其他必有未經見者在，可見白石歌曲之流傳于世者，已复不少，然而善本难得，可供校譜者，陆、張、朱三刻而已．

余作版本考，原为校譜而設，蓋欲明其源流，备采擇焉，与一般攷版本者其旨趣稍有不同，故紀叙亦异．以校譜言，自以嘉泰本为最，次之宋刻四卷本，次之陶鈔原本，惜亡佚已久．此外則白石手定本自属最佳，此本一写于洪武間，再写于万曆間，三写于乾隆間，手定本固已不傳，洪武本及万曆側理紙本亦皆散失，存者唯乾隆写本，今亦不易踪迹．抱朴子

云:"书三写,魚成魯,帝成虎."譜字而經三写,其謬誤将不仅魯魚帝虎已也. 惟是在陶鈔三刻外别成一系統,极有一校之价值. 叔問云:"审訂数过,于陆、張两本无裨补."此仅就文詞言之尔,譜字如何,未可知焉.

陶鈔三刻中陆板毁于火,張板飽白蟻,原本已难得,張刻尤尠. 朱本鋟刻未远,犹可于坊間覓之. 商务四部丛刊本景印陆本,沈本景印張本(今亦罕觀),合之朱刻,斯为最矣. 三本皆出陶鈔,一誤未必皆誤,以三本参校,宜隔陶鈔不远. 姜本名为陶鈔,极可疑,且未目覩,故不談.

以陆、張、朱三刻論,陆本文字上之舛誤較少,其显然之訛字已改正,故許邁孙以为"犹胜于張",且詩詞合刊,有詩說等,又經江鶴亭增补,在三刻中最为完备,后来諸刻多宗之. 以余之校譜經驗言,則張本譜字之錯誤較少,最为可靠,較陆朱两刻少經一次轉写,亦有关系. 張嘯山亦尝合諸本勘校,謂为:"总覺不如張刻之善."盖亦經驗之談. 故三本譜字各别时,如无其他論証可供判断,宁从張本. 郑叔問尝以張本石湖仙"羽"字作"雨"字而亟称之,以为"有此古字,乃为好本",是又賞識于牝牡驪黃之外者矣. 又称:"覩江都陆氏所刊,涣然有淄澠之别焉."

三刻中亦惟張本最得陶鈔眞面目,所有宋諱缺笔及行款格式,甚类宋板,疑陶鈔亦复如此,为嘉泰本之旧;周耕餘依样鈎摹,尙有宋槧遺韵,所有訛字亦仍之,不加校改;但不知黃厲陆三家"点勘"者,果何物也?

专　論

应有宋刻四卷别集一卷本　陆刻非陶鈔辨

現存白石詞之裒集为四卷者有三:一、陆刻,四卷外有别集一卷,文津閣本及文瀾閣丁氏补鈔本均同,其他出于陆本者多同.一、王刻,亦出于陆,惟去其卷一鐃歌越九歌等一卷,遂合别集为四卷,全宋詞同.一、乾隆写本,四卷无别集.

清康熙間倪燦作宋史艺文志补,著录白石道人歌曲四卷,别集一卷,乃在陆氏并卷之前,而与陆刻相同,何耶?可証并卷一事,不始于陆,在陆刻前六十年,卽已有此.或曰:此为盧文弨所补,非闇公之旧,其說似是而有不通者在.盧序称:"今略为訂正,且合之余友海宁吳騫槎客校本,庶为完善."所謂"訂正",所謂"校",与增补修改不同,且其訂与校甚"略".又各人所知所見之版本非一,于卷数未可逞意臆改.著千頃堂书目之黃虞稷,与闇公同居南京,康熙十八年同举鴻博,惟虞稷未与試,后同入史館,充明史一統志纂修官,故闇公宋志补所紀,与千頃堂书目(据十万卷樓鈔本)頗有相同之处;如千頃堂书目紀姜夔白石道人詩集一卷,上注:"字尧章,鄱阳人,流寓吳兴."宋志补亦注此十字.与二人同举鴻博同修明史之朱彝尊,于詞綜上亦注此十字.宋志补作白石道人歌曲四卷别集一卷,千頃堂书目作白石詞五卷,朱彝尊詞綜亦作白石詞五卷,竹垞为沈岸登作黑蝶斋詞序称:"白石詞凡五卷,世已无傳."所謂五卷,合别集为五卷也,所紀詳略虽有不同,其实一也.此皆盧文弨不得而补者也.竹垞称世已无傳,可知未見此本,疑与千頃堂书目同为录自直斋书录解題或馬氏通考,解題及通考均称:"白石詞五卷".惟独宋志补载明歌曲四卷,别集一卷,疑經目覩.

于此可知:康熙間已先有一种歌曲四卷别集一卷本,不待陆鍾輝并卷而后有之.此本应为宋刻,陈振孙著录者卽是此本,疑黃昇、張炎所据以选录者亦是此本.花庵詞选刻于理宗淳祐九年己酉(1249),则此本应刻于己酉之前,上距白石卒年約二十年,在嘉泰鋟刻之后約四十余年.陆鍾輝所据者卽是此本,疑为鈔本,鈔写之年代或在明中叶以后.余发現陆本有若干处不与同出陶鈔之張朱两本合,而与花庵詞选、玉田詞源所紀者同,羚羊挂角,未始无迹.陆序称以陶鈔开雕者,妄也.其譜字"悉依元本鈎摹",則尚可信.此宋刻五卷本或其鈔本,倪燦当見之,卽不見亦知之,故著录于編.

上述花庵詞选与詞源所紀多与陆本相同，而与張朱二刻不同，略举其异同之点如下：

陆本	花庵詞选及詞源	張本及朱本
琴曲在越九歌后	不选	在前
后有赵陶跋	非别集，例不录	張本无，朱本有
淒凉犯下注仙呂調	同	无
淒凉犯小序側字下多一宮字	同	无
惜紅衣下注无射宮	同	无
法曲獻仙音下注俗名大石黄鍾商	同	无
琵琶仙下注黄鍾商	同	无
玲瓏四犯下注此曲双調世别有大石調一曲	同	无

其他文字上异同之点尚多，不徧举。

再者：陆本朱本同为符葯林本之轉鈔本，張本为周耕餘所鈔，不料一經比勘，朱本反与張本为近，而与陆本多違异，举例如下：

仅以目录部分作比較：

1. 張本朱本皆称卷之一，陆本独无“之”字。
2. 張本朱本皆称皇朝鐃歌，陆本独称圣宋鐃歌。
3. 張本朱本鐃歌十四首无子目，陆本独有子目。
4. 張本朱本越九歌之子目皆两首合一行，陆本概作单行。
5. 張本朱本之琴曲在鐃歌后，陆本独在越九歌后，且題古怨二字。
6. 張本朱本之詞調名皆二調合一行，陆本概作单行。
7. 歌曲卷一第三行，張本朱本无歌曲二字，陆本独有之。
8. 張本朱本别集之总題称“歌詞”，陆本独称“歌曲”。

仅就目录比較，其同异已如此。

至歌曲內容，卽就淒凉犯一詞論，亦有三点不同：

一、淒凉犯調名下，張本朱本皆不注宮調，陆本独注仙呂調犯商調。

二、小序中，張本朱本作：“宮犯羽为側，此說非也。”陆本于側字下独多一宮字。

三、張本朱本于啞觱篥三字下有“角”字，陆本无。

綜观上举十一点論之，得弗疑陆本与張朱两本并不同出一源耶？

倘以为：歌曲四卷别集一卷之分卷法始于陆刻，则倪燦宋史艺文志补所著录者将何以处之？此难以索解者也。

倘以为：陆本果出陶鈔，何以与張朱两刻多有不同？尤以与同出符葯林鈔本之朱本亦多不同，何也？此又难以索解者也。

倘以为：陆本确出陶鈔，惟多据花庵詞选、汲古毛刻、陈刻等意为增改，“大非陶鈔之旧”，則其所謂陶鈔者亦仅已。在昔因未审世有四卷本，故信其說以为出自陶鈔，今既証明有此歌曲四卷別集一卷本，安知其不出自此本耶？

此专論中之第一点，已臚举宋元清諸家著录作証，无殊鉄案，惟是此宋本为鈔本抑为刻本，則未敢决定。第二点是提出疑問，供大家研究，非定欲翻案也，惟对上举若干点終覺可疑而已。余对于陆刻发生疑問，实由其自序发之，如黄与馬氏著录之本，明明为五卷，而陆氏謂为六卷，其用意何在，不欲多事揣測，以免厚誣古人。

1953年4月17日脱稿，1957年正月暨夏五月两度补訂重鈔毕，琼孫識于滬北。

白石道人歌曲各种版本钞本系统表

宋 — (1202) 嘉泰二年 壬戌 — ? — ? — (1249) 淳祐九年 己酉 — 1279 元 — ? ? — (1350) 至正十年 庚寅 — 1367/1368 明 — (1371) 洪武四年 辛亥 — 正統 — (1574) 萬曆二年 甲戌 — ? — 萬曆 — 1644 清 — (1681) 康熙二十年 辛酉 — (1710) 四十九年 庚寅 — (1714) 五十三年 甲午 — (1718) 五十七年 戊戌 — (1727) 雍正五年 丁未 — (1737) 乾隆二年 丁巳 — (1740) 五年 庚申 — (1743) 八年 癸亥 — (1744) 九年 甲子

白石詞

自定本 一卷

花庵詞選

錢希武刊本 六卷別一卷

葉居仲鈔本 六卷別一卷

陶宗儀鈔本 六卷別一卷

四卷刊本 別一卷

直齋書錄解題著錄本 五卷

馬氏通考著錄本 五卷

文淵閣藏本 不詳

吳訥四鈔本 一卷

毛晉鈔本 四卷

舒氏刻本

明鈔本 一卷

翻刻本 四卷別一卷

汲古閣刊本 一卷

宋名家詞著錄本 四卷別一卷

陳撰刊本 一卷

汪士洛跋本 一卷

陸大昕刊本 一卷

陸鍾輝刊本 四卷別一卷

厲鶚鈔本 六卷別一卷

張奕樞刊本 一卷

譚銘刊本 五卷

康熙年間刊本 五卷

(1749) 十四年 己巳 — (1756) 二十一年 丙子 — (1771) 三十六年 辛卯 — (1773) 三十八年 癸巳 — (1795?) 嘉慶初年 — (1843) 道光 — ? — (1871) 同治十年 辛未 — (1881) 光緒七年 辛巳 — ? — (1898) 光緒 — (1910) 宣統二年 庚戌 — 1911/1912 民國 — (1913) 二年 癸丑 — (1922) 十一年 壬戌 — (1924) 十三年 甲子 — (1936) 二十五年 丙子 — (1941) 三十年 辛巳

王氏重刊本 一卷

張奕樞刊本 六卷別一卷

四庫著錄本 四卷別一卷

江春隨園本 四卷別一卷

姜文龍刊本 四卷別一卷

知不足齋 鮑廷博刊本 四卷別一卷

姜熙刊本 四卷別一卷

知不足齋刊本 四卷別一卷

倪鴻刊本 四卷別一卷

四印齋 王鵬運刊本 一卷

翻刻本 四卷別一卷

朱孝臧 彊村叢書刊本 六卷別一卷

沈曾植景印本 六卷別一卷

古書流通處景印本

四部叢刊 商務景印本 四卷別一卷

榆園叢刻 許增刊本 四卷別一卷

四部備要 中華聚珍本 四卷別一卷

唐圭璋 全宋詞

六卷 陶慎排印本

字譜考釋

总　述

白石道人歌曲集，有古今譜法，将合、[下四]、四、[下一]、一、上、勾、尺、[下工]、工、[下凡]、凡、六、[下五]、五、[高五]、等十六字，与十二律四清声相对照，以明其用。

張炎詞源别有管色应指字譜一条，备記簡体譜字及音节記号。其簡体譜字无下声字(卽下四、下一、等低半音字)，而有尖字(卽尖一、尖上、尖尺等高八度音字)；下声字虽无，然其"四宫清声"及十二宫八十四調表中，俱有加〇作下声字之記法，一望而知。

字林广記有"管色指法"，自合四一上起至尖一、尖上、尖尺、尖工、尖凡、大凡、(大凡卽凡，非尖)，較詞源又多尖工、尖凡二字。下声字亦无，而其"四宫清声"及十二宫八十四調表中，亦以加〇作下声字，与詞源同。

吾人研究白石譜字，可資參考者，惟此二书。若朱熹之琴律說，其譜字相差过远，无可取証，故不論。王驥德曲律，录有乐府大全(又名漥成集)曲譜两段，共四十字，断續零素，未可为凭。詞源一书多訛字，应謹愼用之，非先經校勘，遽尔引用，不无危險。

以假作眞，势必訒眞作假。例如詞源之六誤作幺，与姜譜之上字同。因而有人誤信詞源，遂訒姜譜之么为六，甚至因詞源及琴律說之上作ㄣ，而指斥姜譜作么者为非，岂非顚倒黑白。要知詞源之幺与ㄣ皆訛字，乆字带一笔成幺，乡字脱一笔成ㄣ；原本作乆作么，与姜譜无殊，盖傳鈔之譌也。

又案詞源管色应指字譜尖上作幼，以ク为尖，則餘下之幺为上，何待言乎？既以幺为上，則以幺为六者誤也。既以幺为上，則以ㄣ为上者亦誤也。(一书不当两歧，如有异文別体，亦当注明，否則徒乱人目。)

广記一书，多录詞源。广記之上正作么，尖上作幼，于此可証詞源作ㄣ者乃脫譌，仅存其半。或以琴律說之上亦作ㄣ为辞，然而以系統甚远之閩派，来为浙派作辯护。終期期以为不可。如若ㄣ为乡之簡写，則么与ち皆上字，俱不誤。

以假作眞，轉而訒眞作假，如此研究譜字，必至歧路亡羊。所以引用詞源作証，不可不愼。

余于詞源仅見四种版本，一江都秦氏享帚精舍本，一守山閣本，一榆园本，一粤雅堂本．后三种均为前一种之翻刻，名为校刊，而譜字譌舛如故．秦本名为戈校重刻，不知順卿虽工詞，精通詞韵，音律殊非所长；书中文字，犹多"魚魯之訛"．如結声正訛条中，脫字三，"上"字誤作"下"者二，俱未勘正．后跋中"失一"乃"尖一"之訛，"小大上"、"小大凡"、乃"尖上""尖凡"之訛．总之詞源之版本欠佳，仅足供参考，不能据为典要．（近見蔡嵩云有疏証．）

字林广記較詞源为可靠，盖元刻本也．其中一作丶，⺊作く，与姜譜异，其他各字悉同．

各地所記之譜字有不同而成各派，故不能强甲以从乙，又不可是乙以非甲．姜張虽同为浙人，亦未可强同．所以研究姜譜，能多从自身方面着手，最为妥善．

卽从姜譜自身着手，亦得服从一原則，卽当以客观材料为依据，勿多作主观之认定．例如フ号，从字形上看，极似"反"字簡笔，不料依据フ号所用地位及音节上之統計，实为打．又从各本比勘所得，亦为打．如甲本作フ，有时乙本丙本作ア，可知フ与ア为同字异体，ア卽打之簡字，詞源謳曲旨要及音譜篇，直称之为丁，广記亦称丁．由ア更簡而成フ．

能先从統計及校勘材料証明フ卽打，丁亦打，然后設想此字形之由来以印証之，較易正确．清代学者治学，率用此法，可师焉．

上編宮調考

四旦二十八調（卽七宮二十一調）表（表1.）

声（旦） 宋律	宮	商	角	羽	声（旦） 唐律
黃鍾	正宮 一名沙陀調	大石調	大石角	般涉調	太蔟
大呂	高宮	高大石調	高大石角	高般涉調	夾鍾
夾鍾	中呂宮	双調	双角	中呂調	仲呂
仲呂	道調宮 一名道宮 一名近調	小石調	小石角 一名正角調	平調 一名正平調	林鍾
林鍾	南呂宮	歇指調 一名水調	歇指角	高平調 一名南呂調	南呂
夷則	仙呂宮	林鍾商 一名商調 一名林鍾調	林鍾角 一名商角	仙呂調	无射
无射	黃鍾宮	越調	越角	黃鍾調 一名羽調 一名大呂調 一名黃鍾羽．	黃鍾

表內宋律，为二十八調宋代所用之均．表內唐律，为二十八調天宝太乐署所用之均．

宫調名称，不外二类：

一　律名　　　二　俗名

律名是較古雅之名称，例用三字，上二字表均，下一字表調．此种定名，极有規律，雅乐用之．例如：夹鍾商，夹鍾二字表明均，言本調以夹鍾为均，当用夹、仲、林、南、无、黄、太七字．商，表明調，以夹鍾之商声仲吕为調，以此为調首音，并以此为結声，此結声即是調．故律名二字如若改称"均調名"，更为适当．仅用三字，将所属之均，当用之字，应有之高度，应得之結声，悉行規定，既科学，又方便，一目了然．

昔人对于文艺，多有讲求古雅之一种癖好，尤其在"庙廷"之間，更非雅不可．对于民間的俗，每鄙夷視之，亦有存其俗之質而易以雅之名者，唐天宝十三載改諸乐名，即其例也．

惟此事之动机，非全出于雅，一切譯音名詞之难讀难記，而且不能通曉其义，自亦有其改名之必需．

唐会要卷三十三：

天宝十三載七月十日太乐署供奉曲名及改諸乐名：

太蔟宫	时号沙陁調（曲名不录，下同）
太蔟商	时号大食調
太蔟羽	时号般涉調
太蔟角	
林鍾宫	时号道調
林鍾商	时号小食調
林鍾羽	时号平調
林鍾角	
黄鍾宫	
黄鍾商	时号越調
黄鍾羽	时号黄鍾調
中吕商	时号双調
南吕商	时号水調

唐会要所举或不全，唐时有徵調，此无．黄鍾均无角，中吕、南吕均无宫、角、羽，夹鍾、无射两均全缺．

隋唐燕乐用四声二十八調，得宫七，調二十一（以本調宫音为調者謂之宫，以商、角、徵、羽为調者概謂之調，宫犹調也）．白石歌曲所用之宫調，俱在二十八調中，惟角招徵招

用雅乐名,故无有. 至所謂八十四調,实际上未必全备.

仅此二十八調,古来名称上之紛歧滋多,本編卽拟将此紛歧之名称,略加整理,部居安插,各就其位,使之秩然有序,而便观覽.

乐律之高低,各代时有变更,尤以唐宋为甚. 俗乐之律,又往往与雅乐不一致. 所以隋唐初年之律,至白石时代,不知已經几变. 天宝太乐署改名所用之律,为唐張文收律,相同于玉尺律,白石歌曲所用之律,为王朴律,与唐魏延陵律之高度相近. 因高度不齐,律名由是而异.

二十八調源出琵琶調,四弦四旦,四旦者:宮、商、角、羽四声也. 与七均相飲而成二十八調. 卽因高度有不同,唐七均与宋七均便不一致. 一为:太、夾、仲、林、南、无、黄,一为:黄、大、夾、仲、林、夷、无,唐之太与宋之黄等高,宋律高二律.

时号,为隋唐时之俗称,其中大食、小食、沙陁、般涉等,无疑为外来語之音譯,其餘已属中国化. 天宝間将时号一概改为古雅之律名,惟二十八調不全,疑有失載.

二十八調用字与結声表(表 2.)

均　律	黃鍾	大呂	太簇	夾鍾	姑洗	仲呂	蕤賓	林鍾	夷則	南呂	无射	應鍾	黃清	大清	太清	夾清	
用字 譜字	合	下四	四	下一	一	上	勾	尺	下工	工	下凡	凡	六	下五	高五	紧五 一五	用字数
用字 簡作	ム	マ	マ	一	一	么	ㄴ	人	㇇	フ	刂	刂	夂	り	り	丂	
黃　鍾	宮		商		角		变徵	徵		羽		变宮	宮		商		九
大　呂	变宮	宮		商		角		变徵	徵		羽		变宮	宮		商	十
夾　鍾	羽		变宮	宮		商		角		变徵	徵		羽		变宮	宮	十
仲　呂	徵		羽		变宮	宮		商		角		变徵	徵		羽		九
林　鍾		变徵	徵		羽		变宮	宮		商		角		变徵	徵		九
夷　則	角		变徵	徵		羽		变宮	宮		商		角		变徵	徵	十
无　射	商		角		变徵	徵		羽		变宮	宮		商		角		九

此表就姜譜实际用律編制,用黄、大、夾、仲、林、夷、无七均,凡十二律四淸声. 各宮調用字有多寡,如大呂、夾鍾、夷則三均所属之調可用十字,其他四均用九字. 事实上姜譜不用全.

殺在何律,卽用何律結声,且卽为某調. 例如夷則商調,表中夷則均之商声为无射,于譜字为下凡,卽以下凡結声,称凡字調,姜譜无下凡,卽用凡結声. 又如黃鍾宮調,宮在合、六,卽用六字結声,(姜譜結声用六不用合,句中住韵处或均拍所在,間亦用合. 又四、五二字結声,用四不用五,句中偶用五),称六字調. 越九歌中曾見并用之例,如帝舜之首章与

二章，一用黄清、一用黄，仅此一例，安知非誤．（如項王为黄鍾商，首章二章以太結，不誤，末章以无字結，显然不合．又如帝舜三章用南結，王禹二三章用林結，皆不合）．

用字不合謂之出宫，越出本宫当用之字也．結声不合，謂之犯調，犯及他調也．白石音律严謹，十七首自度曲中，一无犯調之处，何得于越九歌而犯之，其誤必也．所以見譜中有出宫犯調之处，我人应設法为之訂正，"君子爱人以德，不爱人以姑息"．校訂从严，即对原作表示忠实，表示負責．

总之，姜譜所用宫調，不外二十八調，用黄、大、夾、仲、林、夷、无七均，相当于玉尺律之太、夾、仲、林、南、无、黄，一概高二律，律度使然也．其中大吕均四調为高調，宋代已不用，故譜中无，其余六均无缺．角調宋代已不用、故四声中止有宫、商、羽三声．白石曾别制角招一曲，以补角調之缺，又制徵招以补徵調，于是而五声之調俱全．此姜譜所用宫調之概貌也．

二十八調律調名变异表（表3．）

书名 / 律調名 / 时号	唐会要	乐髓新經	梦溪补笔談	碧鷄漫志	白石歌曲集	詞源	事林广記	今乐
正宫	▲太蔟宫	黄鍾宫	黄鍾宫	黄鍾宫	黄鍾宫	黄鍾宫	黄鍾宫	A調
高宫	夾鍾宫	大吕宫	大吕宫	大吕宫	大吕宫	大吕宫	大吕宫	♭B
中吕宫	仲吕宫	夾鍾宫	夾鍾宫		▲夾鍾宫	▲夾鍾宫	▲夾鍾宫	C
道宫	▲林鍾宫	中吕宫	中吕宫		中吕宫	中吕宫	中吕宫	D
南吕宫	南吕宫	林鍾宫	林鍾宫	林鍾宫	林鍾宫	林鍾宫	林鍾宫	E
仙吕宫	无射宫	夷則宫	夷則宫		▲夷則宫	▲夷則宫	▲夷則宫	F
黄鍾宫	▲黄鍾宫	无射宫	无射宫		▲无射宫	▲无射宫	▲无射宫	G
大石調	▲太蔟商	黄鍾商	△太蔟商		黄鍾商	黄鍾商	黄鍾商	A
高大石調	夾鍾商	大吕商	夾鍾商	大吕商	大吕商	大吕商	大吕商	♭B
双調	▲中吕商	夾鍾商	中吕商	夾鍾商	▲夾鍾商	▲夾鍾商	▲夾鍾商	C
小石調	▲林鍾商	中吕商	林鍾商		中吕商	中吕商	中吕商	D
歇指調	▲南吕商	林鍾商	南吕商		林鍾商	林鍾商	林鍾商	E
商調	无射商	夷則商	无射商	夷則商	▲夷則商	▲夷則商	▲夷則商	F
越調	▲黄鍾商	无射商	黄鍾商	*无射商	▲无射商	▲无射商	▲无射商	G
大石角	▲太蔟角	林鍾角	姑洗角		▲黄鍾角	×黄鍾角	×黄鍾角	A
高大石角	夾鍾角	夷則角	中吕角		大吕角	大吕角	大吕角	♭B
双角	中吕角	无射角	林鍾角		夾鍾角	夾鍾角	夾鍾角	C

小石角	▲林鐘角	黄鐘角	南呂角		中呂角	中呂角	中呂角	D
歇指角	南呂角	太蔟角	应鐘角		林鐘角	林鐘角	林鐘角	E
商角	无射角	夹鐘角	黄鐘角		夷則角	夷則角	夷則角	F
越角	黄鐘角	中呂角	太蔟角		无射角	无射角	无射角	G
般涉調	▲太蔟羽	黄鐘羽	南呂羽	黄鐘羽	黄鐘羽	黄鐘羽	黄鐘羽	A
高般涉調	夹鐘羽	大呂羽	无射羽	大呂羽	大呂羽	大呂羽	大呂羽	♭B
中呂調	中呂羽	夹鐘羽	黄鐘羽	夹鐘羽	▲夹鐘羽	▲夹鐘羽	▲夹鐘羽	C
平調	▲林鐘羽	中呂羽	太蔟羽		▲中呂羽	▲中呂羽	▲中呂羽	D
高平調	南呂羽	林鐘羽	姑洗羽	林鐘羽	▲林鐘羽	▲林鐘羽	▲林鐘羽	E
仙呂調	无射羽	夷則羽	中呂羽	夷則羽	▲夷則羽	▲夷則羽	▲夷則羽	F
黄鐘調	▲黄鐘羽	无射羽	应鐘羽		无射羽	无射羽	无射羽	G

▲者,原书[illegible]此羽,餘无。白石集仿此.

△者,原书誤作太蔟調.

*者,原书誤作黄鐘商.

×者,原书不称角而称閏,宋人以角为閏,誤也. 七角悉同.

唐会要載十三宮調之曲(另一金风調不計),其所用之律,为貞观間張文收所定之律,相同于玉尺. 宋雅乐所用之律,为后周王朴所定"律準"之律,与唐肅宗时魏延陵所定之律甚高度相仿佛,与隋唐初年所用之鉄尺律亦相接近. 故唐宋人书中所見之律仅有二:一、玉尺律,唐会要用之,一、鉄尺律,一般书中用之. 表1. 所謂唐律即玉尺,所謂宋律,相等于鉄尺.

宋人书中所紀之律名,其律度完全一致,并无参差. 惟乐髓新經与梦溪笔談所紀者为調名,故与南宋人书似有不同,以均言之,其实皆同也. 乐髓本紀均,惟其調名則从調,故与紀均者不同. 雅乐从均,俗乐从調,从均之律調名即所謂"之調式",从調之調名即所謂"为調式",面目虽若不同,究其实,并无二致. 例如南宋之黄鐘宮,乐髓亦称黄鐘宮,因"宮"調之均与調合一故也. 又如南宋之黄鐘商,乃黄鐘之商,乐髓便作太蔟商,盖黄鐘之商太蔟,乐髓便称太蔟商,論其均亦黄鐘也. 又如南宋之黄鐘羽,乃黄鐘之羽調,乐髓便称南呂羽,盖黄鐘之羽南呂;故以南呂为調,其均亦黄鐘也. 餘各調仿此. 律調名原本雅乐所用,应为"之調式",乐髓用"为調式",实为調名,故有不符. 調名用"为調式",不始于乐髓,初見于旧唐书乐志,更推而上之,則見于周官,其来远矣.

乐髓之角調独不同,如南宋之黄鐘閏(即角)乐髓作应鐘角. 黄鐘之角姑洗,以"为調式"言,应称姑洗角才合,今作应鐘角,乃低五律,此誤从唐人也. 唐人用下徵,以倍林鐘为宮,故其角为应鐘,今以黄鐘为宮而以应鐘为角,此大誤也. 宋人所謂閏角皆指应鐘角,其誤即始自乐髓. 以宋人言,应称黄鐘角,乃合.

夢溪笔談之宮、商、羽三旦二十一調之調名，悉与乐髓同，皆从調，作"为調式"，而角調独与乐髓不同，作姑洗角，甚合。此存中較赵禎（乐髓名为宋仁宗撰，疑出李照輩之手）高明处。但存中未尝无誤，其书中所注七角之杀声便无一不误是也。例如黃鍾角，从調称姑洗角，其杀声应为一字，而存中誤作凡字，凡字者，正声律上之应鍾也，是存中亦誤认角調为应鍾角矣，不知唐人以合字配倍林，其倍应鍾亦是一字，非凡字也。唐人之凡字乃唐人之仲呂与甤賓律，在宋則为上字与勾字也。故笔談之調名不誤，其誤在杀声。

碧鸡漫志、白石集、詞源、事林广記其律完全一致，概比唐会要高二律，均合，后二书所紀之角調則称閏，詞源以姑洗为角（称閏），应鍾亦为角，是七声中有二角声而无变宮声，岂不可怪！总之，宋人于角調皆瞢瞢，存中、叔夏皆以曉音識律称，乃不免于誤，遑論其他。惟白石于角招，称"黃鍾角"，可謂有識。

上表中"今乐"一行所注調名，請参閱譯譜前所作之說明。

起調結声及住韵处譜字所在音阶之統計（表4.）

詞調名	調名	律調名	調首音	起調	結声	住韵处譜字所在之音阶						
						主	上主	中	下属	属	下中	导
鬲溪梅令	仙呂調	夷則羽	ㄱ	么	么			5			1	
杏花天影	中呂調	夾鍾羽	一	人	久	2		5				
醉吟商小品	双調	夾鍾商	一	人	么		△1		1		2	
玉梅令	高平調	林鍾羽	人	ㄌ	一	1		2			2	
霓裳中序第一	商調	夷則商	ㄱ	人	リ		△3	4			4	2
揚州慢	中呂宮	夾鍾宮	一	久	一	2		2			2	
長亭怨慢	中呂宮	夾鍾宮	一	厶	一	3		3			2	
淡黃柳	正平調	中呂羽	ㄅ	一	マ	1		5			2	
石湖仙	越調	无射商	リ	久	久		△1	2	3		3	
暗香	仙呂宮	夷則宮	ㄱ	么	ㄱ	4		5				
疏影	仙呂宮	夷則宮	ㄱ	ㄌ	ㄱ	2		2			3	
惜紅衣	黃鍾宮	无射宮	リ	リ	リ	2		4			2	
角招		黃鍾角	厶	一	一			9			6	
徵招		黃鍾徵	厶	久	人			6		△3		
秋宵吟	越調	无射商	リ	リ	久		△1		2		5	
淒涼犯	仙呂犯双調	夷則羽 夾鍾羽	ㄱ	ㄉ	么			2			5	2
翠樓吟	双調	夾鍾商	一	久	么		△3	4			4	
						17	9	60加2	6	3	43	4減2

表中以結声住韵者，記以△者．結声不計在統計数字内．作者以年龄关系，精力就衰，书内各种統計数字，容有不十分精确处，惟大体上决无大錯誤，不至影响本书之立論，要可必也．

于此有須特为声明者：宋人好古好雅，于俗乐亦往往演为八十四調，以律調名加在俗乐之上，言雅乐时則又將俗乐調名注在律調名之下，非不可加也．无奈均調与律度俱不相合何．宋人有一誤解，以为唐乐之黃鍾是正黃鍾，其宮調是正黃鍾宮，所以宋燕乐亦用正黃鍾宮．不問其律度究属如何，徑以正黃鍾宮配唐乐之黃鍾宮．唐人用黃、大、夹、仲、林、夷、无七均，宋人亦用此七均，不問其律之合不合，一味师古，燕乐如此，雅乐随之，好古盲从，不知其誤，其意以为：黃鍾为正律黃鍾宮調为正黃鍾宮調，乃属天經地义，无可怀疑，孰料其中乃有大謬不然者．其結果乃至：唐宋乐律于均律、調性、高度方面无一符合，馴至雅俗乐間亦不相配．宋雅乐比俗乐約高二律，亦用此七均，其不合不言可喻，終至雅俗不分，律度不明，宋人殊亦无法以分明之．以故宋人书中对于均律之論述，常高談雅乐，其实际高度，則为俗乐．其中常如此发生矛盾．黃、大、夹、仲、林、夷、无原为唐俗乐之七均，宋俗乐用之，犹未为当，何况雅乐．以黃鍾正声調言，于均律、調性、高度固无一相符也．

唐人燕乐，实为下徵，以下徵倍林鍾为宮而用黃鍾均之七律，宋人用正声，以正声黃鍾为宮．一誤于以唐人之下徵为正声，再誤于以正声配唐人之下徵，一切矛盾，由是而起．昔人知用倍林鍾为宮者有吳穎芳胡彥昇，知以下徵調为宮調为某調者，似未見其人．凌廷堪陈澧輩亦不足以語此．以下徵为宮調，則下羽为商調，下变宮为角調，正商为徵調，正角为羽調，全部調性皆变，其情形无异于以現代之C調大音阶为宮調音阶，其情况正复相同．唐宋乐律至今不明，此其重要关鍵，玆略言之如此．

起調毕曲說

蔡元定律吕新书有"起調毕曲"，然其說发自朱熹．毕曲，詞源謂之結声，白石謂之住字，梦溪謂之杀声，名称有四，其实一也．起調为起首第一声，此第一声卽当用調．調卽由此而起，故名起調．調者，調首音也，例如黃鍾商調，黃鍾之商太蔟，是調，太蔟所配之譜字为"四"，四卽是調；主張起調毕曲說者，凡黃鍾商調須以四字起，以四字終，起卽起調，終卽毕曲，卽凡乐曲之起毕两声应相同，同用本調之調字是也．赵彥肃（南宋初人）所傳风雅十二詩譜，尽以黃起、黃毕，或为黃清，此十二詩譜云是开元乡飲酒礼所用，是唐代遺声，为朱蔡主張起調毕曲的依据之一．后世之所謂雅乐，多宗其說，一班乐律家，几无不崇奉之．汪烜作律吕通解，甚至說："初終二声，便是全閡綱紀，岂可用变声領之……以之为五声之助則可，以之专成一声且有不可，况以起調毕曲乎？"汪氏不仅継承起調毕曲說，更反对以二变起毕．起調毕曲为一部分乐律家理論上之主張，实际上各种曲譜未必如此，姜譜十七



首卽其証也.

据表4.統計,十七首所用結声,无一不合,例如双調,律調名夾鍾商,以夾鍾为均,以夾鍾之商声仲吕为調.因以夾鍾为均,故限用下一、上、尺、工、下凡、六、五、一五、合、四、十字,越此便是出宮,結声限用上,否則便是犯調,上者,夾鍾之商声,于夾鍾商为"調".如言起調,則起首第一声亦当用上,以上字起,以上字結,此卽上字調,能如此,始得謂之合律,倘用一字結,将成夾鍾宮,用六字結,将成夾鍾羽,对夾鍾商言,便是犯調.

結声之限制甚严,不容假借,一有不符,卽犯他調,宋乐曲家如沈括姜夔張炎等莫不斤斤于結声之辨明,对于起調,則一字不提,可見朱蔡之說殊少根据.再就表4.观之,則十七首中能符合此說者,只有四首(鬲溪梅令、石湖仙、惜紅衣、角招),仅占23%左右.此四首亦許为偶合.又霓裳中序第一之起調用尺,尺乃夷則之变宮,疎影之起調用五,五乃夷則之变徵,此汪烜輩認为甚不可者,然而白石用之,此盖朱蔡之私言,在宋代并未发生拘束力也.清毛奇齡駁之,以为"稚語",以为"解頤之論",凌廷堪更斥之,以为"驚愚惑众",以为"疑誤来学",之二人者,皆根据南北曲立論,未为允当.朱蔡二人創为此說,乃根据"行在譜"之实际情形,非出杜撰.平心而論,亦非全无理由,起首第一字卽用某声,一听卽知为某調,不独易于辨調,于調性亦不无增强.可用則用之,不可用則听之,何譊譊多辯为?起調实与結声相表里,惟其作用不及結声之显著耳.

朱蔡为理学家,朱尤称"大儒",后世乐家及无裨实用之"雅乐"多奉其說.南北曲于起調說則不之顧,而于結声亦謹守勿失,其取舍如此.方成培以調首音为住字,无据.

住韵处用字所在音阶之研究

統計十七曲所住韵,凡一百四十有二(偶叶者不計.結声三十四亦不在內,其中醉吟商小品为单調,秋宵吟为双拽头,餘皆双迭),以所在音阶数之多寡为序,順列如下表:(表5.)

音阶	住韵数	百分数
中音	60+2	42.254+1.408
下中音	43	30.282
主音	17	11.972
上主音	9	6.338
下属音	6	4.225
导音	4−2	2.817−1.408
属音	3	2.113

在此統計中,中音占40%以上,下中音占30%,合共70%以上,其重要可知.

主音为一均均律所在，其重要可勿待論.

表中之上主音及属音，皆卽各調之結声，以結声住韵，亦所当然，故此两項数字，实不能以上主音、属音計.

表中以主音与結声住韵者，合仅 20%，与中音下中音比，瞠乎远矣.

此外为下属音及导音，止得 3%、4%，此二者卽二变，以二变住韵，本少見. 其中尚有可資研究者：

案二变住韵者凡五調，为：醉吟商小品、霓裳中序第一、石湖仙、秋宵吟、淒凉犯. 醉吟商小品为琵琶曲，琵琶曲多长調，此胡渭州何以仅得三十声？以文詞論，又有无头无尾之感，此可怪者也. 霓裳中序第一得之于故紙中，此其中序一闋，以体制言为长調；观其結声及住韵处皆用小住，且用韵甚密，合之結声，有十七韵之多，則与普通慢詞有別. 以上二首，实为旧曲，譜以新詞，非自度也，集中本不在自度、自制曲卷内. 秋宵吟与石湖仙俱无射商調，集中用无射商者惟此二首，而皆用变徵住韵. 秋宵吟本有蕭瑟淒凉之味，其用变徵，犹可說焉；石湖仙乃寿詞，而用变徵，何也？此不可解者也. 淒凉犯为犯調，其中所用之尺字，在夷則均为变宫，为导音，在夹鍾均則为中音，其地位已在轉入夹鍾以后，則当以中音計，不在导音之內. 故表中一加一減.

綜上可得住韵处用字之若干法則：

1. 姜譜中住韵处用字，以本宮調之中音及下中音为最多，几占四分之三.

2. 次之为主音，得八分之一弱. 結声字得八分之一强.

3. 用二变者极少（下属音与导音），变徵得二十四分之一，变宮仅七十分之一. 皆用在有特殊性之調中，可为变例. 或有錯誤，亦未可知. 用变徵者，皆在无射商調.

4. 用上主音与属音者无（皆已計入結声字中）.

中編 譜字考

譜字对照表（表 6.）

姜譜簡体譜字	譜字	律	詞源簡字	事林广記	琴律說	西安器乐譜
厶	合	黄	厶	厶	人	厶
	下四	大	㊂	㊂	マ'	
マ	四	太	マ	マ	く	ろろ
[illegible]	下一	夹	⊖	⊙	〒	
一	一	姑	一	、	二	、

么、⺓	上	仲	ㄣ?	⺓	ㄣ	[illegible]
ㄴ	勾	蕤	ㄴ	く	ム	勺[illegible]
人	尺	林	人	人	ユ	大 1
	下工	夷	㋒	㋒	㇖	ˉ
㇇	工	南	フ	㇇	㇆	丨
	下凡	无	⑪	⑪	川	·
川、ク	凡	应	川狀	川狀	八	八、寸
久、文	六	黄清	幺?	久	乙	文、彡
	下五	大清			丌	ˉ
ㄌ	五	太清	丐?	ㄌ	丆	フㄌㄣㄋ
丐、丐	一五	夾清			丌	

字旁有？者，此字有訛．琴律說字尤多疑問，不論．

本篇以辨識白石譜字为主，其不用之尖音字皆不录．

姜譜所用簡体字多截用正体譜字之一部分笔画，或草写簡化而成，其中多有迹象可尋．以下詮解，以姜譜为主，其他偶連类及之，蓋亦大致仿佛也．

ㄙ为合　即合字之厶，連书之为ム．或作人，更簡之也．

マ为四　四之草书为ク，变之为マ、为ㄋ，拖下之为ㄋ．

一为一　或作、，书写尤便．

⺓为上　上之草体或作⺓，化之为ㄣ、为ㄣ，更变而为⺓、为么．琴律說及詞源作ㄣ，或为誤，或由⺓更簡而成．

ㄴ为勾　或用其一部分为ム，更簡之为ㄥ、为ㄴ、为く．或用勺．

人为尺　用其末二笔也，或为ユ，用其首二笔也．

フ为工　用其上一笔为フ，变为㇆，或更簡为丨．

川为凡　用其两旁为川，变之为リ、为八，斜书之为ク，連之为ワ．

久为六　六簡写为文，化之为久．

ㄌ为五　五草书为ㄋ，簡化之为ㄌ，更化之为ㄌ．

丐为一五　ㄌ上加一横．

合、四、一、上、勾、尺、工、凡、六、五等字，不知始于何时？凌廷堪以为出于苏祇婆琵琶譜，未可信．此等譜字疑隋唐以前已有之，唐順之稗編以楚辞"四上竟气"为說，尚未有定論．此类正体譜字实为音名，簡笔者才是譜字，因书写时求其迅捷便利，故簡化之也．細

案之，都有形迹可寻，惟琴律説之簡字，有若干不可解，未可穿凿附会。南曲宮譜，反用音名，大約因簡笔字各处不同，諸多紛歧，且鈔刻时易致錯誤，不如用正体字古今一体，全国一律，明确普遍，兼而有之。隋唐时已有簡体譜字，敦煌曲譜可証，勾字恐是郑譯輩所增。宋后之南北曲中，勾字又不用。

白石歌曲中譜字之辨識，已經不少人之努力。前賢中，以張文虎为第一人，所識譜字最多，对于音节記号，亦多認識，最可佩服。戴长庚犹未識全，如以紧五为五，所有音节記号，概譯作拍。最近各家用西乐之理論与方法去研究，始行論定而到无可置疑之地步。

十一个譜字（姜譜止用十一字，故云）之确定，事非甚难，能将詞源、事林广記互相对照，不难比較而得。观其結声，尤可确認。

表6.中：合ム四マ尺人工フ凡リ五字，三节完全相同。一字广記作丶，ㄴ字广記作く，无甚歧异。比較成問題者为ㄥ，此字詞源作六而以ㄅ作上，极为可疑。从字形上研究，上字草写作ㄥ，一变而为ㄥ，再变而为ㄥ。詞源作ㄅ，疑脱一笔，或为由ㄥ更簡而成。六字他本俱作夂或作久、ㄆ，由ㄆ而夂而久，詞源作幺者，乃多一勾也。其他已詳"总述"中，此不复贅。

姜譜之上作ㄥ，不誤，可另提一証明：鬲溪梅令、醉吟商小品、淒凉犯、翠樓吟四曲，其結声应为上，而姜譜正作ㄥ，且无一不合，可証。杏花天影之結声应为六字，譜中正作ㄆ、久，亦可証詞源之誤。

此外，不統一者尚有五字，姜譜作ㄅ，广記作ㄅ，成斜倔状，其实一也，詞源独作ㄗ，上多一横，案姜譜紧五正作ㄗ，紧五之正体譜字，姜譜詞源皆作𠀋，于五字上加一横，則以"ㄗ"为紧五之簡体字，正合写法，可知姜譜不誤而詞源不合。

紧五者，五之高八度音也，在律为夹清，夹清为姑清之下声字，詞源姑清称尖一，簡字作ㄅ，則夹清应称下尖一，簡字应作⑮，方合規例，今作ㄗ，乃自乱其例，且无来历，其誤必也。

余以为"紧五"一字，其称謂亦殊不当。所謂紧五者，謂将琵琶弦上之五字紧一紧也。論理应称"下尖一"，或另立一专名，不当借用大清太清而称五。西安銅鼓乐社之譜字，姑洗作、ㄅ、ラ、ㄅ、ク諸种体式，可見丶与－皆为一，其下皆为尖音記号，紧五作ㄗ，即是尖音記号上加一，与簡体字之写法正合。因見ㄅ而以为五，遂称之曰紧五，此誤也。西安之讀音如衣，不讀五音，衣者一也，尤可証。

姜譜中高下声字不分，在檢查宮調时少一依据，亦一憾事。盖此为管色譜，管上两字合一孔，不能分也。

詞源管色应指字譜中，包括音节記号。本书所論，側重在音节記号，因前人尚少論及，

故言之較詳．譜字則辨認甚易，不再一一論列．

白石洞曉音律，明俗乐兼通雅乐，其自度曲中严守十二律四清声之制，四清以外不用．又因高下声不分，所以律有十六，譜字止十一．因四清以外不用，遂无尖字，如欲在姜譜中搜寻尖号，将徒費心力．

姜譜之音阶亦从雅乐，为古雅乐所用之黃鍾宮音阶，变徵在蕤賓而不在仲呂，即在大四度而非純四度，譜中勾字，即大四度之蕤賓变徵也．至北曲而勾字廢，至南曲而二变之声都廢．江南一带之民間乐，則廢勾而用二变，北京智化寺音乐有勾，但正律不用而用在清律，即只用在尖上与尖尺之間，单称曰勾，不加尖，因正声上尺之間不用勾也．西安器乐譜亦有勾，正清二律俱用，譜字不分，皆作勾，不若他字之在清律者附加記号．

姜譜为"声乐譜"，譜字即記在文字旁，一字一声，一字一拍，其时間即以字为单位，余称之为"字单位"制，在北宋时即用此制，梦溪笔談可証．因一字一声，一字一拍关系，便无容再点板眼，只須附加增减时記号以变更其时間．大抵宋代声乐譜都是如此記法，如王驥德曲律所录混成集譜亦无板眼，而用迟速記号，此乃官刊本之乐譜，絕对可以代表宋代乐譜之真实面貌者也．虽其迟速記号与白石譜不尽相同，而用迟速記号之原則則一．器乐譜进行較速，字单位制已不适用，乃点板眼，所以敦煌唐譜有板眼，盖此为琵琶譜也．从姜譜与混成集譜之不点板眼，再观敦煌譜与智化寺譜以及西安譜之有板眼，可悟声乐譜与器乐譜之記法不必尽同，皆因需要而异．而各种增减时記号乃不見于点板眼之譜中，非无故也．或疑姜譜原有紅色之板眼者，无据，盖未之深思耳．昆曲为水磨腔，一字唱至許多音，千回百折，时速之差极大，自不适用字单位制，虽为声乐譜，乃不得不点板眼矣．此种字单位制，疑从雅乐中来，为中国所固有，开元风雅十二詩譜，皆一字一声，白石越九歌亦然，此二譜并增减时記号而无之，严格的一字一声，一声一拍，至为呆板．起初为一字一声，无迟速；或有迟速，而由乐工去規定；继而附加記号以規定其迟速，并由作曲者制定之．此种发展，极为自然，其由雅乐中来，应无疑义．板眼制似为后起，敦煌譜有之，疑从外族乐中傳来．开元詩譜虽未可認为真实，然此种記譜法，未必赵氏杜撰，白石越九歌之譜式，亦必有其师承，盖皆中国古雅乐中声乐譜之記法也．

下編　譜号考

音节术語表（表7之1）

梦溪笔談补	詞源	事林广記
敦		敦
掣	掣	掣

住	住	
折	折	折
大住		
	掯	
	拍	
	敲	
	大頓	
	小頓	
	小住	
	丁	丁
	反	反
	拽	
	抗	

姜譜譜号表(表 7 之 2)

譜号	别体	所附地位
ク	力、力、	下
リ		下
ㄱ	丆	下偶在右側,极少
ㄅ		下
ノ		右側
ノ		下

如淡黃柳換头处寂字旁張本作ろ，陆本朱本作ゑ，可見ゟ即ク．疎影北字旁張本作ゑ，陆本朱本作ゑ，可見ㇵ即ゟ；皆ク之别体．

暗香寒旁作ㄅ，与其相对之言旁作ㄅ，可見丆即ㄱ，乃ㄱ之别体．

丆号偶置右側，如惜紅衣头字旁作ケ，同ㄅ，此为仅有之变例．又ㄱ号在右側者乃訛字，如霓裳中序第一坊旁張本如此，乃ㄅ之訛；又石湖仙胡旁陆本如此，乃ノ之訛．又石湖仙浮旁陆本朱本作ㄉ，乃ㄋ之变体也．

又ㄅ在字下者亦訛字，如长亭怨慢有旁丂，乃ㄋ之訛．

又霓裳中序第一落旁陆本朱本有ㄋ号，乃ㄅ之訛．

此外，奇形怪状之字或譜号，如：ㄌ、少、㕣、勾、勿、ㄓ、ㄋ、乆、约、ㄋ、ツ、ㄅ、㚥、外、㧑

等等，不胜枚举，皆誤刻或坏譌，非有此等譜字或譜号也.

音节記号，姜譜无說明. 古人多誤認音节記号亦为譜字，因其形体同，惟所記地位有异. 其能認作音节記号者，惟見張文虎，借未能闡明其用法. 沈括梦溪笔談补，論音节术語有四：敦、掣、住、折. 詞源管色应指字譜有五：大住、小住、掣、折、打，附有簡笔記号. 在其謳曲旨要中，則有揹、拍、敲、大頓、小頓、住、小住、丁、反、掣、折、拽、抗等十三种名称. 此十三种中，不免有"一名二称"而重复者，亦有为"謳曲"之术語，或为乐器演奏之术語，并不需要記在譜上者. 所以譜上所記記号，較此为少. 事林广記并无此类記号，惟在"总叙訣"中，說及折、掣、反、丁四字，"寄煞訣"中又提及折、掣、敦三字. 总括如表7.

掣、折二号

在表7. 中可見掣、折、二号之重要，徧及三节之五部分. 事林广記总叙訣有此二号之用法. 掣、折以外，为：

丁、反、敦、住四号

丁 見于应指字譜，复見于旨要及音譜篇. 广記总叙訣中亦有之.

反 見于旨要及音譜篇，亦見于广記总叙訣.

住 乃总名，分大住、小住，补笔談有大住(称大字住)、有住，則住为小住. 詞源有住有小住，則住为大住，或兼大小住言.

敦 見补笔談及广記寄煞訣. 詞源无. 詞源有大頓小頓，原注："頓，都昆切"，广韵，敦字正作都昆切，可見頓卽敦. 詞源称："大頓小住"当韵住. 詞源又有小頓. 此外：

揹、拍、敲、拽、抗五字

仅見于詞源，旨要云："歌曲令曲四揹匀"，又云："頓前頓后有敲揹". 音譜篇亦有打揹等字，則所謂揹者卽"拍". 敲亦是拍. 是揹、拍、敲三字义同，皆拍也.

拍在何处？均拍所在当然有拍，两結尤当有拍. 据統計，两結用大小住，均拍所在亦多用大小住，是大小住卽拍.

旨要又称："大頓小住当韵住"，"抗与小頓皆一揹"，大頓旣当韵住，小頓旣須一揹，則大頓小頓卽大住小住，亦拍也.

意者：住，为乐曲停止之术語，頓，为乐曲进行中稍停片刻之术語，于此須略停一停再繼續进行也；拍，为演奏时之动作，于此須拍一記板，其归一也.

所以大住、小住、大頓、小頓、揹、拍、敲数者成为复迭，因其所在之地位不同，其表示之性質有异，其名称遂有多种.

拽之一字，仅見于詞源，云："折拽悠悠带叹音"，折拽疑联詞，拽即折，折为一种术語，拽乃形容詞，所以形容折兼表示时間关系.（另詳ㄣ号篇）

抗亦仅見詞源，疑为旋律上之一种現象，有高亢突起之意. 旋律进行时有突然抗起处，須下一掯. 所謂："抗声特起直須高，抗与小顿皆一掯"也. 此一掯不論記譜与否，吾人不必注意，記，則已在打号或住号中，不記，吾人亦无法为之增补也.

綜上可知：有一部分术語，为謳者与伴奏者之事，未必記在譜上，自非吾人研究对象. 去其重复，所餘者只有六种：大住、小住、掣、折、丁、反，而姜譜中所見之音节記号亦止六种：ㄅ、ㄐ、ノ、ㄣ、フ、ノ，删繁就簡，如此較易着手.

六种記号中，大住小住有地位可資凭借，最易认定. 打号折号亦有地位关系，尚易分辨. 掣、反二号，比較最难判别.

音节記号所用地位之統計（表8.）

詞名	起韵处			住韵处			均拍所在			換头处			两結			
	ㄅ、ㄐ	フ		ㄅ、ㄐ	フ	脱号	ㄅ、ㄐ	フ	脱号	ㄅ、ㄐ	フ	脱号	ㄅ、ㄐ	フ		
鬲溪梅令	1				1		2	2?		1			2			9
杏花天影	1					1	2		1	1			2			8
醉吟商小品			1			2							2			4
玉梅令	1						3						2			6
霓裳中序第一			1	2	1	2	2	1?	3	1			2			15
揚州慢	1						3	1?					2			7
长亭怨慢			1		1?		3			1			2			8
淡黃柳		1					2	1	1	1			2			8
石湖仙		1		2			5		1				2			11
暗香		1				1	6			1			2			11
疏影		1					4		2				2			9
惜紅衣	1				1		4	1			1		2			10
角招	1?				4	2	2		5	1			2			17
徵招	1				2		5			1			2			11
秋宵吟	*		2		1		4		1				3			11
凄凉犯		1			1		4	1	1	1			2			11
翠樓吟	1				4		3		2	1			2			13
	8減1	5	5	4	16減1	8	54	7減4	17	10	1		35			

表中"数字"旁有？者，原記号有誤.

表8. 玉梅令以上为令近曲，霓裳中序第一以下为慢曲，白石集之編次如此. 如以住韵处之节拍記号观之，則霓裳中序第一亦近曲也.

表中前五首，不見用"ㄉ"号，后十二首，不見"刂"号；偶于住韵处、均拍所在、断句处、甚至句中(如揚州慢麦旁賦旁)見之，多为"フ"号之譌. 刂フ二号，极易互混，譬如刂号写成り，便誤认为フ，反之亦然. 在譜字中，工与凡亦常互譌，因工作フ，凡作刂，其形式与打号及小住，絲毫无二.

在換头处，一概用住号，多为藏短韵只两三字之句；其用長句或两三句方叶韵者，則計在"均拍所在"类内. 故表中換头数不足十七. 其中一首用フ号，乃四字句，与長句等，可为例外.

凡均拍所在，大多数用住号，十七首中依臆見而划作均拍所在者凡七十八处(起韵、換头、两結已除外)，其有住号者得五十四处，占71.05%；无住号者得十七处，占22.36%. 此中不免有誤划，亦有不少脫誤. 倘将誤划与脫誤二項并計在內，則用住号之百分数将大为增加，又用フ号者七处，安知不有錯誤在內.

普通住韵处用住号者极少，仅見四例，此四例或为均拍所在，誤分作住韵处. 用フ号者得十六处，占57.14%，可悟此中消息.

フ号余认为打，歌曲进行至住韵处，自当有所表示，所以特須一揩，以資醒目. 或更延長一些时間，亦理所当然. 有人认为"反"，然而"反掣用时須急过"，何以在住韵处反須急过？此理之所难通者也. 餘詳フ号之研究节.

不用記号者得八处，占28.57%，即表示此处可平平而过，有韵若无韵.

起韵处以用住号者为最多，得八例，占44.44%用フ号及不用記号者，各得五例，各占27.77%.

綜上可得若干：

音节記号所用地位之法則

1. 凡令近曲，其結声处，必用刂号；慢曲結声处，必用ㄉ号.
2. 換头藏短韵处，必用住号，令近用刂，慢曲用ㄉ.
3. 均拍所在，多用住号，不用者甚少，此中容有脫誤.
4. 普通住韵处，有半数以上用フ号，用住号者居少数.
5. 起韵处用住号者为多，約及半数；用打号或竟不用記号，約各得四分之一.

ㄉ号之研究(ㄌ号力号同)

大住記号，詞源作吠，或以为当作人，此两种記法，姜譜皆无. 且未必可信. 吠实为大

凡，大凡即凡，于律为应鍾.

补笔談云:“一大字住当二字”，当二字者，当两个字之节拍时間也. 可知大住之节拍时間頗长. 旨要云:“大頓声长小頓促”又云:“大頓小住当韵住”，可見大頓必当住韵处.

慢詞之結，理应曼声长歌，且必住韵；則結末用大住，乃理所当然. 观表 8. 統計，慢詞两結末，无一不用ゥ号，則以ゥ号为大住，必然无疑.

詞源小住作カ，姜譜大住間作ㄌ或カ；如淒凉犯后結，張本作ㄌ，陆本朱本作ゥ；又如淡黄柳之换头，張本作ㄌ，陆朱两本作ゥ，又如疎影北字旁，張本作ㄌ，陆本朱本作カ，可知ㄌ、カ即ゥ，同字异体. 由ㄌ而カ，而ゥ，其演化之迹可得而知也.

張陆朱三刻中，張本最富有宋槧气味. 所見ㄌ号，比較最多，宋时殆ㄌ、カ、ゥ三号并用.

ゥ号之法則

1. 慢詞两結，必須用ゥ号.

2. 换头藏短韵处必須用ゥ号.

3. 均拍所在，多用ゥ号.

4. 起韵处可用可不用，普通住韵处不用.

5. ゥ号所在必住韵，惟結前二字虽非住韵，亦偶用之，如揚州慢长亭怨慢之两結用ろㄠろ，中間乃暗折，其上下两字同声. 其中上一字，通常用フ号，用ゥ号者，慢之又慢者也.

刂号之研究

补笔談云:“一敦一住当一字”，住即小住，可知小住之时值，及大住之半. 大住既用在慢詞之两結，小住当用在令近曲之两結. 观表 8. 統計，令近曲两結，全用刂号，則刂号即为小住，必然无疑.

統观十七首，令近之两結，从未見有ゥ号，亦犹慢詞两結，从未見有刂号. 此亦大住小住极明确之分别.

又慢詞句末偶有刂号，如揚州慢、惜紅衣、角招是，皆フ号之誤. 前已言之.

刂号之法則

与ゥ号悉同，可参閱. 惟 5. 条不适用. 刂号所在必住韵，亦必然之法則.

ゥ号刂号时值之研究(附“字单位”之研究)

补笔談云:“一大字住当二字”，“一敦一住当一字”. 无論大住小住，必附譜字以行，譜

字,每一字有一字之时值.宋詞歌法,似頗緩慢,一字須占相当长之时間,頗有雅乐气息,故歌曲时間,卽以“字”为单位.以白石譜为例,大多一字一声,一声的时間皆等长,其用延时記号及減时記号等以変更时速者,究屬少数,故以一字为一个时間单位,尙屬适宜.

一个“字单位”时間有多少长,未見論述.歌法又已失傳,欲考无从.吾人为叙述便利計,不妨假定为一个四分音符,如此則一字相当一拍(下文述及音符及拍子,皆以此为例,不再逐一說明).于是可进而說明大住小住之时値.

一字为一拍,加一小住为增加一拍,例如“亼”,人字原有其本身之一拍,加一ㄐ号,再增一拍,合共两拍.如若不然,則人字本身之时値已有一拍,何必再加ㄐ号?(一切音节記号,无单独存在,亦无并用之例.)

所以一字加小住,等于两拍,相同于一个二分音符,同理:

一字加大住,等于三拍、相同于一个二分音符加符点.有时似带一四分休止符,合成四拍.如若前有掣号(ノ,在譜字下之短撇),則此休止符之时間,与掣号互相接济而成一拍.例如掣号为半拍,加大住三拍,共三拍半,則此休止符止得半拍,合成四整拍.此为譯譜时所当注意者,在字譜辨認上尙屬次要.(另詳ノ号条)

フ号之研究(ㄱ号同)

フ号所用地位之統計(表 9.)

詞名	起首	句首	换头首	起韵	叶韵处	均拍所在	逗处	句中	住前二字	句天	全詞用韵数
鬲溪梅令						2	4		4		8
杏花天影						2	1				9
醉吟商小品											5
玉梅令							1		1	1	7
霓裳中序第一		1			1				1	2	15
揚州慢		1				1	2	1		2	8
长亭怨慢		3				1	1		1	2	10
淡黄柳		1		1		1	2			1	10
石湖仙		1		1				1	3	2	11
暗香				1			2	1	1	3	11
疎影				1				2	2	1	9
惜紅衣			1		2	1		2	4	5	10
角招		3			4				1		17

徵　招					2		1		4		11
秋宵吟			1		1					1	11
淒涼犯		1	1	1	1	1		2	4	1	10
翠樓吟					2		2		4		13
總　計	0	11	3	5	13	9	16	9	30	21	175

譜中上下闋可以对校、或随本朱本可以对勘者，悉經校正勘正者列入；非然者，虽明知其錯誤，概不列入，俾存其眞，而免武斷。书中各表同。

張文虎云："凡譜末作ㄱ，卽打字，見詞源。"（見宮譜考訂編鬲溪梅令引張文虎校語）

ㄱ为节拍記号，卽時間記号兼演奏記号。見此記号須打一拍，故謂之打，亦簡称丁，有人指为反者，誤也。

观表 9. 可知ㄱ号所用的地位，极为广泛，除两結及換头外，几于无处不用到。住前二字处用得最多，得三十例。住韵处（包括叶韵处及均拍所在）亦不少，凡二十二例（起韵处五例尙另計），句末亦有二十一例之多，逗处有十六例。上三处俱可目为句末，合共五十九例，可称独多，于此皆可意味着除打拍外，犹有延緩时間之一种作用。乐曲进行至此，似須略頓一頓。旨要云："小頓才断大頓續"，"抗与小頓皆一掯"，又云："頓前頓后有敲掯"。住字前二字处之打号，似卽大頓前之小頓，小頓例須一掯，則打号之为小頓，可无疑已。（小住亦为小頓，須一掯。）

表 9. 中ㄱ号亦有用在句首第一字，甚至用在換头第一字，二者合計，亦得十四例。又句中亦有九例。因是又想到此等ㄱ号未必皆頓，只須一掯足矣。

所以，見ㄱ号必須一打，为必然之事，至是否須稍頓以略延时間，似可随乐曲之进行以为断。可頓处卽須"停声待拍"，不必頓处便輕輕滑过，不若大小住之近于呆板。

ㄱ号旣为小頓，与ㄐ号同，則其延長之时間，可依小住为例，亦一个"字单位"，約为一拍。

統計十七首中用韵处凡一百七十有五，其中不用住号打号者三十处（表 8.），仅十分之二弱。其中醉吟商小品、霓裳中序第一及角招，皆为特殊之調，韵密而拍号疎。倘将此三調除外，則不及十分之一，此中又安知无脫誤？則凡住韵处而不用节拍記号者，将等于零，吾人尽有理由可說：凡均拍所在，須一律加上拍号，其他叶韵处則听之，此种要求，諒无过当！

从表 9. 統計中可知：ㄱ号惟"打"最为适当，反旣不可，掣、折亦不能。在一切記号中，为用最多，自亦非打莫属。

于是可得若干:

ㄋ号之法則

1. ㄋ卽打,凡有ㄋ号处,須加一揞.

2. 打亦小頓,凡在句、讀、韵、以及住字前二字处,見有ㄋ号,均須略頓,其时間至多一拍. 于譜字外另加.

3. 其在句首句中认为不必頓者,可不頓,只一揞足矣.

4. 凡均拍所在,如无住号,应有打号,倘有失拍,至少須补一ㄋ号.

5. 打号前后,如有掣号,則打号所延之时間,当与掣号互相接凑而成一整拍. 例如掣字为半拍,打字为两拍,合之不成整数,可将打字作一拍半,与掣字合为两整拍,如此、打号所延之时間实得半拍.

折字折声之研究

折字地位之統計(表10.)

地位＼歌名	曹娥	龐将軍	旌忠	蔡孝子
句首		1		
結前一字	3	2		3
断句前一字		4	2	
折字上下旋律之組織	仲 折 仲 仲 折 仲 仲 折 仲	姑 折 姑 应 折 应 应 折 应 应 折 应 应 折 应 应 折 应 姑 折 姑	夹 折 夹 夹 折 夹	夷 折 无 无 折 无 无 折 无

折 字 法

白石集有"折字法"称:"篪笛有折字,假如上折字,下'无'字,卽其声比'无'字微高. 余皆以下字为准. 金石弦匏无折字,取同声字代之."

清戴長庚律話对于折字法,以琴之进复退复为喻.

折 声 說

补笔談云:"更有折声,唯合字无. 折一分,折二分至于折七八分者,皆是舉指有淺深,

用气有輕重．如笙簫則全在用气，弦声只在抑按．如中呂宮一字，仙呂宮五字(案：当作工字)，皆比他調高半格，方应本調．惟禁伶能知，外方常工多不喻也”．

折字法与折声說之比較

上录补笔談文字，較白石集更为明白．可知：

折字，适用于篪笛等管乐器．(笙固不可折，簫理当可折．“小紅低唱我吹簫”，决非排簫．笔談所記疑有誤．)試以笛言，笛有六孔、六声，加之体中一声得七声，远不足以应付十六律之用．所以高下声多合一孔(偶有例外)，又加重吹(高吹)，然后足用．如㇇与四，丅与一，丄与工，㇇与凡，常合用一孔．如欲分清高下声，不能不在指法及吹气上做功夫．吹气可以輕重，举指可以有淺深．中呂宮者夹鍾宮也，仙呂宮者夷則宮也；夹鍾宮为下一，夷則宮为下工(笔談誤作五)，倘吹出高一、高工二声，便高出半音，卽不应本調，須吹低半音方合．吹低之法，除用气稍輕外，可在笛孔高处(近膜一面)按抑半孔，或不止半孔，使声在下半孔发出，可得較低之声．

余尝試簫笛，按沒上半孔，其声微下，仅可分辨；按沒四分之三，留四分之一出声，其声已显，但所下犹不足半音之半，以两孔間之距离可推算而得也．按沒过甚，則其声不出，似无法达到一“律”之七八分地步．姜譜微下之說可信，笔談七八分之說似不可能．余不善吹擫，所得如是，謂余不实，敢不拜嘉！

笔談之折声，目的在求合律，姜譜之折字，在求声調之抑揚．求合律者，一折能足一律为佳，事实上殆不可能，能有四五分，卽为应調．求声調之抑揚者，一折不可足一律，足一律卽为出宮，故以“微高”为佳．折声所求者为較本音“低”之音，折字所求者为較本音“高”之音，因目的不同，而所求自异，其为折一也．

晉书律曆志注有哨吹之說，淸角之調以姑洗为宮．注云：“乃以为宮而哨吹令淸，故曰淸角”，此哨吹乃吹高八度．又注云：“餘四声非正者，皆浊一律，哨吹令淸”，此哨吹乃吹高半音，同是哨吹而高低悬殊．后者之吹法，同折声說，惟折声說吹低，此吹高，其为半音，二者固相同焉．

姜譜折字法称：“比无字微高”者，比折字之下一字“无射”微高也，蔡孝子首适在其前，所用皆“无折无”，白石随手举例，故曰比“无”字微高也．

姜譜之折法，虽类于花腔，然花腔为基音外另加之装飾音，而折字折声皆为实音，实占譜上一字之地位与时間，此地位与时間，为折字所自有，其自身亦为基音，并非另加之装飾音，此其不同处．

所以需要折“声”者，因管乐器两字合用一孔，今欲分清高下，不得不折，以期获得一下

声，俾合于律．其非花腔明矣．所以需要折"字"者，亦因管乐器上两字同声，隔一孔即逾二律，但旋律上要求只須略起波折，以免平直，如为二律則太高，一律則出宫，故只求微高足矣，遂亦用折．折虽类于花腔，非眞花腔也，以其为实音也．

越九歌中用折字者凡十五处，观表10．可見折字上下二字俱同声字(同度)，非同声者仅一例．

又从表10．可知折字所用之地位，皆在結声前一字或句末前一字，非然者亦仅一例．

乐曲进行至結末，例稍緩慢，往往于結处迭用两同声字以延长此一声之时間，因此一声卽是"調"，如若平拖直拽，必感单調，乃設法将此一声起一波折，使之有抑揚之美，于是乎有折．六五六，上尺上之类是也．此中之五、尺、卽折字．然則何不直书六五六、上尺上，而乃注以折，此中亦自有故，上文所說之出宫出律是也．試将表10．各例，去折字而塡以实字：

如仲折仲、易为仲蕤仲，姑折姑、易为姑仲姑，应折应、易为应黄应，夹折夹、易为夹姑夹，无折无、易为无应无，夷折无、易为夷南无．如此卽有大不可者在：

因曹娥为夷則羽調，夷則均不用蕤宾；龐将軍为林鍾羽調，林鍾均不用仲吕与黄鍾；旌忠为南吕商調，南吕均不用姑洗；蔡孝子为大吕羽調，大吕均不用应鍾与南吕；如若塡以实字，此实字皆高一律，将无一不出宫出律，是烏乎可！

白石之折字法，旣顧音节，又顧声律之妙用也．由折声至折字，已一变矣．

暗折法之研究

折字仅見于越九歌，越九歌凡十首，有折字者为其末后四首，十七首自度曲皆无折字．然則十七首果无折字歟？折旣类于装飾音，何独施于越九歌？此皆应有之疑問．曰：姜譜中之折，原不止此十五例．折字之外，尙有"有折无字"之暗折法(卽有折之实，而无折之字，故謂为暗折)，暗折之外，尙有折号法．以下当逐一說明之．

暗折之折，其为用更多于折字法．玆举例如下(只举結处为例)：

一、前后用同声字者：如帝舜之黄太黄，南林南，越相之太黄太，濤之神之仲林仲．

二、前后非同声字者：(以夷折无为例)如王禹之夹仲林，无南林，項王之无黄太，太清黄清无．

帝舜为黄鍾均，其暗折之字用太、用林，俱合．越相亦黄鍾均，用黄；濤之神为夹鍾均，用林，王禹为夹鍾均，用仲用南，項王为无射均，用黄用黄清：无一不合律．如此便不須用折字法，徑以所欲折之音塡以实字可矣．无折而有折，故謂之暗折，上六首不見折字者以此．

在上举八例中，又有可得而言者：

一、暗折之字，与其下一字皆相距二律，因距二律，故不易出宫．（距一律亦有不至出宫者，亦有距二律而出宫者，須視宫調及其用法而定．）如若在旋律上不須二律，一律又不可，乃注折字．

二、折字法中只說微"高"，微高者，由低而高，再行回下，如∧式，六五六是也．暗折法中尙有微"下"之用法，微下者，由高而低，再行回上，如∨式，五六五是也．上举八例中，两式各得四例，且其前后，有同声字亦有非同声字．可見暗折的用法，不若"折字法"之狹窄．其前后旣不限于同声，其进行亦不限于∧式．"折字法"所云，适举蔡孝子为例，非槪論也．在暗折法中，高下每距二律，已不可謂之微．微其所不可不微，不微其所可以不微，微与不微，各随宫調之声律而定，在前后非同声字間，此三字有直向上行，直向下行之法，其例亦不尠．

于此可得若干关于：

折字之法則

1. 折字多用于結末句末之前一字．亦必为联詞中之上一字，与其下一字文义須連属，不能截为两橛．用在句首者极少，未有用在起首者．

2. 折字前后二字多同声字，非同声者极少．

3. 非同声之两字，相距不过二律．

4. 折字应較其下一字之声微高，但不可滿足一律．

暗折之法則

1. 在旋律上可以跳跃稍甚之处，不注折字，徑塡实字，此实字卽暗折．

2. 适用折字法 1. 条，句首如何不可知．

3. 前后为同声字或非同声字，在姜譜中其数略相等，为十二与十三之比．

4. 在同声字間，与其下一字必相距二律．在非同声字間，因只認与下一字相距二律者为暗折，过此不計，故其数不詳．

5. 暗折之进行，向上亦可向下，不限于向上．

折字类于裝飾音，前已言之，裝飾音例用小音符，現代亦記作普通音符，是折字可以塡实而成为暗折之一种良好証明，未可以与"折字法"不合而否認之也．

裝飾音塡实，自姜譜至今已有七百五十年，其历史已甚久．誰知塡实之后，再加裝飾音，卽附加在此塡实之字上，是裝飾音上复有裝飾音也，为譜曲发展史上的另一事实．

ㄅ号之研究

ㄅ号所用地位之統計(表11.)

詞　　名	韵前一字	韵前二字	句　首	句　末	句末前一字	联詞上一字	联詞下一字
鬲溪梅令	‖ㄅ-ㄅ-ㄅ	-ㄅ-ㄅ					
杏花天影	‖ㄅ‖ㄅ	-ㄅ-ㄅ					
醉吟商小品	-ㄅ-ㄅ	-ㄅ-ㄅ				-ㄅ	
玉梅令	マㄅ						
霓裳中序第一	-ㄅ‖ㄅ	‖ㄅ					フㄅ厶ㄅ
扬州慢				-ㄅ		‖ㄅ	‖ㄅ‖ㄅ‖ㄅ
长亭怨慢							
淡黄柳							
石湖仙	厶ㄅマㄅ	‖ㄅ‖ㄅ‖ㄅ			厶ㄅ	‖ㄅ‖ㄅ‖ㄅ	
暗香	‖ㄅ	一‖ㄅ-ㄅ			‖ㄅ		-ㄅ
疏影	-ㄅ						-ㄅ-ㄅ
惜红衣							
角招							人ㄅ人ㄅ
徵招			人ㄅ-ㄅ				人ㄅ
秋宵吟		‖ㄅ	‖ㄅ‖ㄅ‖ㄅ-ㄅ-ㄅ				‖ㄅ‖ㄅ‖ㄅ‖ㄅ
凄凉犯	-ㄅ		‖ㄅ-ㄅ	-ㄅ		-ㄅ	-ㄅ
翠楼吟	-ㄅ-ㄅ		-ㄅ-ㄅ-ㄅ‖ㄅ‖ㄅ	-ㄅ-ㄅ		-ㄅ	
	17	13	14	4	2	7	17

据表11.統計,ㄅ号所用地位,以韵前一字二字处为最多,合共占40%左右,又次之为句首,此等地位,正是用折字最基本的地方.

再从旋律方面看:ㄅ号与押韵字必相距两律,未有超过两律者.如折为一,韵字必为上;折为凡,韵字必为六;折为四,韵字必为一(惟工之下为上,合之下为一,俱孤例,疑有誤),与折字之用法亦相符合.

故認ㄅ为折,必然无疑者也.

韵前一字及句前一字,原为折字最基本之处,在十七首中俱塡实之而为暗折,今于此暗折之字,复加ㄅ号以折之,是折之中又有折焉.因此想及ㄅ号之为用,似不专在折,即不在花腔,不在得一装飾音;而有分成两个較为短促之音以增加音节上較多变化之傾向.

姜譜中揚州慢、長亭怨慢兩結用ㄌ么ㄌ，石湖仙用ㄋㄋㄋ，暗香前結及疏影兩結用ㄋ刂ㄌ，角招前結用ㄋ사ㄌ，徵招兩結用今ㄋ今，淒凉犯前結用ㄋㄋㄋ，翠樓吟兩結用今人ㄋ：皆前后兩同声字，此为最当用折字之处，其中間一字必为暗折无疑，且其律度，上下不出兩律（角招淒凉犯例外），更可証明此中間之一字必为折，然而此中間一字在慢曲中却未嘗見用ㄅ号（淒凉犯后結ム一ㄅㄋ，非同声，亦仅此一例）．如若用ㄅ号之意仅为花腔，則此等最当折最宜折之处，何以不折？可知其意不专在花腔．不专在花腔而用折？蓋欲得兩个短促之音，将一拍分成兩个半拍，唱时一字一腔，音节上多一种变化耳．曲譜上本一字一拍者，一加ㄅ号，成为兩字合一拍，时間快速一倍，在記譜上自亦有此需要．

夏承燾楊蔭瀏二君，皆認ㄅ为折，楊君更謂即昆曲中之"豁"与"落"．豁即前述之∨式，落即前述之∧式．惟昆曲中之豁、落，其跳跃之幅度，有时似較ㄅ为大，幅度大，愈显得有豁落之势．昆曲中之豁，必用于去声字，用記号︶，不塡实字．昆曲中之落，亦称为霍，多用于上声字，不用記号而塡实字．昆曲去声字多下行，先向上一折然后落下，欲抑先揚，以見波折，昆曲上声字多上行，于上行时先行落下，然后折而向上，欲揚先抑，以見曲折．

折字在越九歌中本身无字，以較下一字微高之一声为字，因微高之一声无字可記，故注曰："折"，以下一字为基音（或称原音、主音）．十七首中之ㄅ号，皆附于声字旁，以此声字为基音，此ㄅ号与折字又一不同处．

ㄅ号应折向上或应向下，一折应若干律，都无說明．惟广記总叙訣有云："折声上生四位"，如以一律为一位，其說甚合．据統計：ㄅ号之基音多为一、凡，一之下必为上字，凡之下必为六字．則其裝飾音以一尺上、凡五六为最适宜．一至尺，凡至五，皆上生四律．（此为小三度，間有大三度，如尺凡工、上工尺．）可知总叙訣所述，与实际情形相符合，并可証明二者皆不誤．（案：总叙訣說明反、掣二号之用法、亦合，見下．）

戴长庚律話中，白石道人歌曲鬲溪梅令小注云："又浪粼粼、小橫陈，六五六、六五六，何处寻、啼一春，上一上、上一上，即莆娥簫之折字法，彈琴家之进复退复是也．"

以暗折为折，戴氏已先我言之，余不期与之暗合．又以ㄅ号为折，即上举何处寻、啼一春之"处"字"一"字，其譜字旁俱有ㄅ号，如ㄋ一ㄅ今、ㄋ一ㄅ今．戴氏既以"上一上"为折字法，是即以ㄅ号为折号也，然其言又不然，有云："詞內（案：即鬲溪梅令）粼、处、覓、一四字旁作ㄅ者，皆一字有腰拍也，中字旁作ㄅ者，乃凡字有腰拍也，亦犹今之腰板作乚，記于工尺之旁耳．"戴氏意旨不堅定，既以为折字法，又以为腰拍，蓋其認識犹未眞切．戴氏又未見到非同声字間亦有暗折之一法，蔡孝子閣"夷折无"是也．

張文虎云："ㄅ即折字也．"（見宮譜考訂編鬲溪梅令引張文虎校語．）吳梅与夏承燾书，（詞学季刊一卷二号）亦認ㄅ号为折，嘗謂："今南北曲中往往有六五六、上尺上、工六工譜

法，将五、尺、六三音吹花腔，俗名漱腔，折字当即此意。白石譜尝倚笛吹之，虽无拍节，而字字細辨，未必尽属美听，惟鬲溪梅令一曲非常流美，而六ヲ⼃之ヲ字（案姜譜作ㄅ，非ヲ），以南北曲漱腔吹之，尤为可听，举之进复退复亦是此意。”云云。

ㄅ号时值之研究

ㄅ号未有增时减时之說。旨要云：“折拽悠悠带叹音（叹原作汉，訛。）”，既是悠悠，又是叹，必有稍稍延长之意。

ㄅ为花腔、为装飾音（越九歌中之折字似长倚音，ㄅ号似后倚音），装飾音俱有其应得之时值，于其基音上占取之，ㄅ号亦当相同。基音之时値为一个字单位，为一拍，ㄅ号倘占一半，則各得半拍。是无异将一个四分音符分为两个八分音符，仿佛含有“較之一个‘字单位’应有更短促的一种音节”之要求包含在内。

以上所言，意在“分拍”，并无延时之意，其用在韵前結前者，似須稍稍延长；此韵此結、往往带有增时記号，則ㄅ号似可于增时記号中分取时間。

折字、ㄅ号另有几个統計：

一、十七首中結句凡三十四，其末二字相距两律者得二十四例，逾三分之二。此皆暗折也。

二、十七首中、慢詞十二，得二十五結，其末三字为上下同声而中間折一折者，得十七例，亦逾三分之二。

三、令近曲多作∨式，慢曲多作∧式。

四、令近曲結前一字，多有ㄅ号，得八分之七。慢詞无，仅見一例。得二十五分之一。此为令近曲与慢曲音节不同处。

五、在音阶上看，用ㄅ号之字，多为主音，次之属音，用上主音者极少，餘皆不用。

六、姜譜中最多用之宮調为夾鍾、无射，一、凡，其主音也，凡又为一之属音。用夷則之調其数与夾鍾等，一又为夷則之属音，凡为夷則之上主音，故一、凡二字，用ㄅ号者独多。盖与宮調及音阶有关。工为夷則之主音，但不多見。

七、ㄅ号之上下二字多同声字。其非同声者，往往相距四律，折号在中間，上下各距二律。

八、一至上，凡至六，相距仅一律，在音节上不甚显豁。折之使其上生四律，于是音节乃显。

折声折字ㄅ号之演化

一、补笔談所謂折声，为在管乐器上如何取得一个下声，卽低半音，目的在求合律．与其謂为音节記号，无宁謂为演奏記号．

二、姜譜之折字法，側重在音节．其范圍甚窄，进行限于八式，高度不得足一律．

三、姜譜中可以多折之处已塡以实字，一折二律．无名有实，謂之暗折．暗折之进行，向上亦向下．

四、更进而将暗折之字上再加ㄅ号，折之又折，其意不专在折，而有分拍作用．

五、令近曲之音节較慢曲为繁促；霓裳中序第一为韵多拍促之調，石湖仙音节亦显特殊，ㄅ号皆用得独多，折号多則音节繁促．此为从折声折字演化而为ㄅ号之又一用法．

于是可得若干关于：

ㄅ号之法則

1. ㄅ号多用于韵前一字或二字处，句中句首亦間用之，用在句末者极少見，結末无．

2. 用ㄅ号之字，大多数为本宫調之主音，次之为属音，用上主音者极少，其他无．

3. 一折一声，自基音上生四律．（小三度，間用大三度）限于向上，卽有豁无落．

4. 折与基音之时値，并无規定．倘使平分，等于两个八分音符．

5. ㄅ号如欲略延时間，則于其下方增时記号中分取之．或則乐曲将毕时自然拖长．

6. 句首、句中之ㄅ号，意在分拍，韵前、結前之ㄅ号，兼有延时性質，以增悠揚之美．

余尝假想ㄅ为下声字之記号，犹詞源广記之加〇，亦受笔談折声之暗示．又假想为尖号，卽高八度音，犹詞源之ㄌ，广記之ㄆ，現代之亻．曾作过不少表格予以統計，統計的結果，知是折号，决非下声及尖音，定稿之餘，书此为讀者告．

ㄅ乃斤字草书，斤乃折字之半，犹打之半为丁，草之为フ，亦象曲折之形．詞源管色应指字譜中所記之音节記号皆訛，惟此不誤．以ㄅ为折，渊源有自．

ノ 丿 两号之認定

姜譜中尙有“ノ”“丿”二号，“ノ”为长撇，記在字之右側，“丿”为短撇，記在字之下．此二号必为反与掣，舍此已无未解决之术語．旨要云：“反掣用时須急过”，可知二者皆快速記号，时値甚短，与ㄌ、丩、フ、三种延时記号，互相調剂．

此二号究以何者为反，何者为掣，仍当依据客观之統計为断．广記总叙訣云："掣声下隔一宮"，"反声宮閏相頂"，惟是宮閏相頂与下隔一宮，俱为另加之裝飾音，在乐曲上幷无迹象可寻，无巳，只可求之于其他关系上．

补笔談云："一掣减一字"，是掣为减时記号，既屬减时，势必成为不成"整拍"之乐音；須有各种延时記号以調剂之，而后曲拍始得完整．

从表12. 可知"ノ"号多独用，而"ノ"号則未有独用者（表中有独用之例二，皆訛，說另詳），必与フ号、ゥ号（反掣二号不用于令近曲中，故无有与リ号連用之例）連用，フゥ者慢曲中之延时記号也，"ノ"号与之連用者少，不及"ノ"号二分之一，只此一点，巳可意味着"ノ"为掣、而"ノ"为反，其他論証下詳．

ノノ二号上下音节关系表（表12.）

調名	独用		下フ号		下ゥリ号		上フ号		隔一字フゥ号		迭二用		迭三用	
	ノ	ノ	ノ	ノ	ノ	ノ	ノ	ノ	ノ	ノ	ノ	ノ	ノ	ノ
鬲溪梅令														
杏花天影														
醉吟商小品														
玉梅令														
霓裳中序第一	1				1		1							
揚州慢	1	1?		1	2									
长亭怨慢						2						1		2
淡黄柳	2		1	1								1		
石湖仙			1		1	1				1				1
暗香												1		
疏影														
惜紅衣			3	2		1		1		[illegible]				
角招	2	1?		2	6			2						
徵招	2				2									
秋宵吟				1		2				1				
淒涼犯			1	2	1	3		1						
翠樓吟	1					2								2
	9	2減2	6	9加1	13	11	1	4	0	2	0	3	0	5

ノ号之研究

ノ号之統計(表 13.)

調名	ムノ	マノ	一ノ	幺ノ	ㄣノ	人ノ	フノ	リノ	久ノ	ㄌノ
鬲溪梅令										
杏花天影										
醉吟商小品										
玉梅令										
霓裳中序第一				1			1		1	
揚州慢							2	1		
长亭怨慢										
淡黄柳				2					2	
石湖仙			1					1		
暗香										
疎影										
惜紅衣				2				1		
角招						4			4	
徵招						2			2	
秋宵吟										
凄凉犯		1					1			
翠樓吟										
	0	1	1	5	0	6	4	3	9	0/29

据統計: ノ号所用地位, 必在联詞之上一字、独霓裳中序第一乱蛩吟壁四字譜为ろ久ゥ木, ノ号用在联詞之下一字, 且其上一字用打号, 皆为仅有之孤例, 与普通用法不合, 疑掣号之誤, 但此詞中一个掣号都无, 未便臆断, 存疑可也.

用于两字句者, 有幺ノマ、人ノ一、二式, ノ号必在前.

如將ノ号之上下二字一并观察, 則其組織有フ久ノゥ、人幺ノマ、久リノ人(共三例)一フノ幺、一人ノ一(五例)、ゥ久ノフ(六例)、幺フノ幺、マ幺ノマ(二例)、人フノ人(二例)、ム一ノム、幺マノム、人幺ノゥ、人久ノフ(二例)等十三式. 推想其用法, 大抵如下:

幺ノマ　作幺人幺マ　或幺ㄴ幺マ

人ノ一　作人フ人一

人刂人　　作人フ刂フ人

人夕フ　　作人久ㄅ久フ

ㄅ夕フ　　作ㄅ久ㄅ久フ

久刂人　　作久刂久刂人

一人一　　作一人フ人一

マ么マ　　作マ么人么マ　　或作マ么ㄴ么マ

此外不悉举，其原則为基音上加两个装飾音，連基音共三个音，合为一拍．何以知是两个装飾音？广記总叙訣所謂"宮閏相頂"也．一拍之时間，由三声平均分配，或为基音占半拍，两装飾音合占半拍，未見規定．

宮閏相頂者何？譬如刂久刂人，刂，閏也，久，宮也，以宮頂閏，更以閏頂宮，此所謂相頂也．他如ㄅ久ㄅ，么ㄴ么，皆宮閏相頂．以宮頂閏，先向上豁，再以閏頂宮，乃向下落，而复还于基音，其进行方式为∧，因此，基音之下一字应低于基音，欲抑先揚也．据統計十七首中用反号者共二十九例（見表13.），低于基音者有二十七例之多，可知此装飾音之方向，必先向上，然后回下．此二十七例中，又多向下大小三度，向下大二度者仅得三例，只占九分之一．又向上之二例中，一、为霓裳中序第一蛩字旁，向上大二度，此号本极可疑，已詳前頁；一、为惜紅衣"虹梁水陌"，其譜字为：ㄋ久夕么，由上字至五字，突然上跳一个大六度，一反常例，岂卽所謂"抗"耶，抗須一揞，五字下有打号，正合用法．

故以ノ为反，似无大謬．

以字形言，乃反字旁之一長撇也．

有可注意者：

自合至𠀋凡十六声，姜譜多有用ノ号之例，惟合勾五与𠀋无．合字在譜中本不多用，因其为最低之一声；而其高八度之六，則用得甚多，結声且必用六．表13．中用ノ号者，以六为最多，用六而不用合，原不足怪．勾字在譜中亦不多見．𠀋何以不用反，其故卽在相頂．𠀋为譜中最高音，过此不用，若用ノ号，勢必頂至𠀋以外，卽为出律，犹合字无折声，其理相同．因𠀋之不用ノ，亦可悟得ノ号确有向上頂之意．而ノ之为反，亦可得一証明．（案：張本翠樓吟有ㄅ字，而其下闋相对之字作ㄅ，陆朱两本亦作ㄅ，可見此字实为五，而非𠀋；且为掣号，而非反号，張本訛．）五亦不用，不知是否因相頂关系，以五頂𠀋，讀音易于混淆也．

向上頂若干？以宮閏相頂言，則为小二度，为避免出宮計，大二度自亦适当．

又小令中无ノ号，大約令近曲音节本快，故不須再用ノ号也．

又据統計，ノ号之下一字，往往为均拍所在，其下或有ㄅ号或フ号（見表12．），則此ノ

号所附之基音是暗折. 于此得一极好之对比: 令近曲之末, 多用"ㄅ 丩", 上折号而下小住; 曲至尾声, 例使一長腔, 折号将此長腔折一折. 其在慢曲, 則不用ㄅ号, 而用反号 (多用在均拍所在处, 結末反多不用), 其形式为"ノ ㄅ", 上折号而下大住. 将頓前之長腔, 亦折一折, ㄅ号所具者, 为一基音带一个装飾音, ノ号所具者为一基音带两个装飾音. 以带一个装飾音之ㄅ号, 用于較快之令近曲中, 以带两个装飾音之ノ号, 用于較慢之慢曲中, 豈非甚为合理而甚为佳妙之用法乎?

以西乐喻之, ノ号等于 ♩♫ 或 ♩.♬ , 三声合一拍, 于基音上配字, 餘二声有腔无字. 于是音节上之变化, 益見丰富. 亦乐曲演进上、記譜上所必有之要求也.

以三声抵一拍, 則此三声"急过"无疑.

于此可得若干关于:

ノ号之法則

1. ノ为反, 于基音上加两个装飾音, 唱时一字带二腔. 其地位必在联詞之上一字.

2. 此两个装飾音, 先向上二度(小二度或大二度), 后回下二度至基音, 卽所謂宮閏相頂. (頗类于复倚音, 惟置在基音之后, 可称"后复倚音", 因之, 又似漣音, 惟反号之时值較長, 可能与基音三分此一拍而成一三連音符.)

3. ノ号仅用于慢曲, 令近无.

4. ノ号多用在均拍之前一字上, 此均拍上有大住或打号.

5. ノ号之基音字以六为最多, 合、勾、五、及⼀五, 不用ノ号.

6. ノ号前后无节拍記号之例亦不少, 其意似不在花腔, 而在成为一三連音符.

7. ノ号无增时減时之說, 故其上一字无有用フ号者(有一例, 頗有疑問, 見表 12. "上フ号"格), 又无隔开一字用フ号ㄅ号或双迭、三迭等用法.

ノ号之研究

ノ号之統計(表 14.)

詞　　名	夕	了	丆	今	𠂉	勺	㇇	乡	各	多	弓
鬲溪梅令											
杏花天影											
醉吟商小品											
玉　梅　令											
霓裳中序第一											

揚州慢	1										
長亭怨慢			1	1			1	5	2		
淡黄柳						1			1	1	
石湖仙			2			1	1				
暗香			1						1		
疏影											
惜紅衣						2	1	1			
角招						5					
徵招											
秋宵吟							1	2	1		
淒涼犯				1			4				1
翠樓吟							2	2	2	2	
	1	0	4	2	0	9	10	10	7	3	1/47

姜譜六号，已知其五，則余下之丿号，必为掣．

广記总叙訣云："掣声下隔一宮"，朴笔談云："一掣减一字"．一言組織，一言时值．

下隔一宮，含有两层意义：一、掣为快速記号，則必为装飾音．下者，指明此装飾音之进行方向为下．折之方向为上，自須有一向下者与之对待．二、一宮，普通为二律，或为一律．隔一宮者，指明此装飾音应为自基音向下一个大二度或小二度．如工尺、四合、六凡、之类．隔亦可作"越"字解，則将为向下一个大三度或小三度．如工上、一合、上四、尺__之类．究应如何，将視旋律而定．

于此可知掣号之装飾音仅有一个．

"一掣减一字"，掣为唯一之减时記号．其本身之时値既减去，又减到基音上之时値，基音本只一拍，如再减去一拍，将等于零，为理論所不許．无已，則半之而又半之，一基音加一掣号本为两拍，半之为一拍，又半之为半拍．如此无异于基音上减去半拍也．基音原为一拍，为一个四分音符，一掣之后，只賸四分之一拍，一变而为一个十六分音符矣．

以音符表之，折之結果为 ♫ ，掣之結果为 ♫ ，反之結果为 ♫ ，三者各不相同．

惟是两声合半拍，在整拍之乐曲及乐譜上，势将无法安排．因是有两种方法以解决此項困难．

一、迭用丿号，姜譜六种記号中，未尝見有迭用之例．"慢近曲子頓不迭"，凡属大頓小頓自不可以迭用．（張本長亭怨慢迭フ号，案陆朱两本皆不迭，可知張本訛．張本暗香

双迭，但与其相对之后閱不迭，可知亦誤，不可凭.）ㄅ丿两号亦未見迭用，迭者惟丿号，双迭之外，且有三迭；双迭者合两半拍为一拍，使乐节仍归于完整．然而連三迭者仍不整齐．为之奈何？曰：

二、以延时記号相济，案：表21．統計，丿号之下，大多数有フ号或ㄉ号，卽将奇零之时間与延时記号之时間互相接凑合成整拍，因延长記号之时間可以伸縮也．双迭者本已不成問題，三迭者与フ号合，共为二拍，与ㄉ号合，共为三拍．如无延长記号，則拍子将不整，在分节上将发生困难．

延时記号有隔过一字用者．普通延时記号多在后，間亦在前，其为用同．或前或后，音节上遂起变化，此亦作曲之妙．

以音符表之，迭用者为 ♬♬ ，"丿合フ"为 ♫♩. ；"フ合丿"为 ♩.♫ ．合ㄉ者較フ号多一拍，三迭者可类推．

于是可得若干关于：

丿号之法則

1．丿为掣，于基音上加一个装飾音，从基音向下二律或一律，有时須向下四律或三律，所謂下隔一宮，視旋律而定．

2．丿号仅用于慢曲，令近曲无．

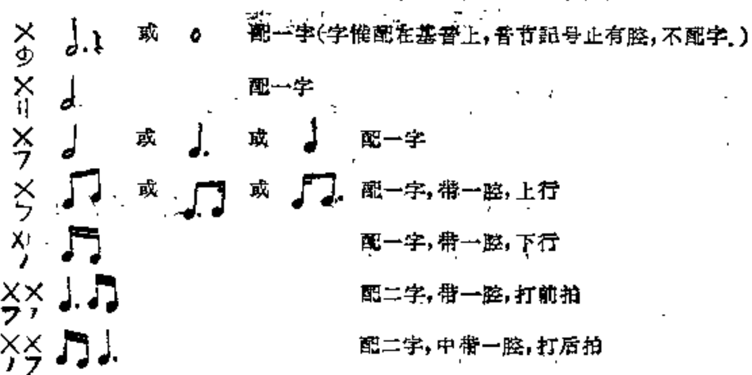
3．掣为唯一之减时記号，与基音合得半拍；为求乐节之完整，常与フ号、ㄉ号連用，互相接凑，フ号有用在前一字者．又有双迭、三迭之用法，亦为他种記号所无．为求音节之变化，有隔一字用フ号ㄉ号之例．

4．丿号无独用．

5．一字带一掣，等于两个十六分音符．

六种記号与音符对譯表（表 15.）

（Ｘ代声字，音符仅代表音节記号，不兼声字在內）



××
ﾌﾌ 配二字，每一字带一腔

×ﾉ 或 或 配一字、带二腔，先上行，再下行

× 配一字

上列音符中，有全、有二分、有四分、有八分，有十六分，有三連音符，二分、四分、八分上都可有符点，且有四分休止符.

以記譜論，可称頗为完备．其缺点为配字不甚自由，八分十六分音符，皆取之装飾音，且为后置之装飾音，不能配字，仅可带腔．又律度有限制，进行方向亦有限定，不能各自独立，自由使用，不免欠灵活耳.

在一般想象中——作者当初亦如此，以为白石歌曲，一字一声，甚为呆板，更有以为无节拍者（吳梅致夏承燾书卽如此，蓋未知音节記号之用法耳.）．經此研究，方知并不如此．有一字带一腔，有一字带二腔，有二字带一腔，有二字各带一腔，有此許多变化，宜甚动听，但一字一声，一声一拍之处仍非常之多，八分十六分音符用得甚少，譯成現代譜式而歌吹之，仍恐不免显得单調，决无昆曲之流美，此乃时代所限，不足怪异者也．昆曲中有三十二分音符，姜譜无．然以所謂"雅乐"比之，有霄壤之别矣.

案反掣二号，比較难以分别，表面看来，似未尝不可以反为掣，以掣为反．但从其地位以及双迭三迭又与延时記号前后連用之种种方法观之，掣不可以为反，反亦不可以为掣，倘将名称互易，势将无法解释此等现象；且掣号必須为减时，始合用法.

观表12．知丿号有独用之例，而ノ号无独用者，以乐节上无法安排也．表中所記二例皆有誤：案揚州慢后闋年字旁有ノ号，查前闋与此相对之吹字无．又角招后闋障字旁有ノ号，查前闋与此相对之春字无．又案春字下之瘦字为韵，有フ号，障字下之袖字亦韵乃无フ号．是二者之中必有其一必須改正，非障旁去ノ号，卽袖旁增フ号，如此始合用法，为求音节悅耳，可于袖旁增フ号.

折号掣号非卽豁与落

折号的用法，頗相同于昆曲中之豁而非卽豁，折用ㄅ号，豁用︶号，其用处有不同，豁号必用于去声字，折号則平上去入四声字皆用，故不能謂为豁卽折．掣号用法，頗相同于昆曲中之霍而非卽霍，掣用ノ号而霍不用記号，以工尺填实之．霍必用于上声字，蓋昆曲中上声字皆向上，先加一霍以作頓挫也．王季烈因謂为"霍者，卽古时所謂頓"．掣号多用在平声字，而姜譜中之平声字又向下行，其用法与用处都不尽相同，故霍非卽掣．昆曲中之豁与落，完全为頓挫曲折，欲抑先揚，欲揚先抑，折与掣不尽如此，具詳上文．又王季烈

之所謂頓，与筆談之敦、詞源之頓，都不尽同．

本书脱稿之后，始获見夏承燾君白石歌曲譜律及旁譜辨二文于某图书館，时間匆遽，未能細讀，亦未再去复閱，但覺其中与余有相合处有牴牾处，然不克悉記．曾摘数点入本书中，加以論証，容有謬引，未遑勘校焉．

一九五三年五月十五日．

詞源謳曲旨要淺釋

謳曲旨要一篇似歌訣，非經說明，往往不可解．此篇虽为謳歌而作，然其中頗多与宮譜有关之处，故为之釋．附于字譜考釋編之末，以供參考．其与宮譜无关者，不为之解，其不可解者，不强为之解，"知之为知之，不知为不知，是知也！"

旨要述及拍、揞、敲、打处頗不少，詞源且別有拍眼篇．現代之乐节有二：一鼓，一板．宋时之拍，无疑为板，唐代已有拍板．其所敲打，似亦用鼓（疑用节鼓），与現代同．曹勛松隱乐府飲馬歌自注："此腔自虜中傳至边，飲牛馬卽橫笛吹之，不鼓不拍．"以鼓与拍对举．元戚輔之佩楚軒客談云："歌曲八字一拍，当云'乐节'，非句也．今乐不用拍板，以鼓为节．"可知宋元时亦以鼓为节．王元之小畜集拍板謠云："麻姑亲采扶桑木，鏤脆排焦其数六，双成捧立王母前，曾按瑤池白云曲……"南唐顧閎中繪韓熙載夜宴图，中有女乐若干人，执拍板者二，其数皆六片，以双手捧之，与王詩合．又見敦煌壁画以及教舞图、宮乐图、八十三神仙卷中之拍板，皆与夜宴图同，其制較現代所用者略长大，皆为六片，两手合击，其发音当甚响．文献通考乐考："拍板长闊如手，大者九版，小者六版，以韦編之，胡部以为节乐，盖以代抃也"．此为唐宋时拍板之形制．今福建"南音"音乐之拍板为五片，击法同，犹有古意．又見教舞图（似亦唐五代人所繪，至迟当为北宋），舞女戴长翅幞头，如历代帝王象中赵匡胤所戴者然．窄袖纏腕而舞，中有一鼓，置案上，形制如今之单面鼓，紅漆描金，以槌击之，当亦节鼓之属．

歌曲令曲四揞韵：

歌謂謳也，令曲卽小令，言令曲有四均拍，拍眼篇云："一均有一均之拍"．揞，打也，似拍之輕者．如以拍为板，則揞类于眼，眼以鼓为节，故曰揞，又曰敲揞．

破近六均慢八均：

破卽破子，大曲法曲用之，其篇幅类于引，近亦引也（引近或称中調），言破及引近之曲凡六均拍，慢曲凡八均拍．慢之为言曼也，舒緩也．

均、古韵字．詞曲通常以两句或三句为一节，以一节或两节为一均拍，至此必住韵，且必有拍，故曰均拍．破近有六均拍，拍眼篇云："引近則用六均拍"，此为官拍，官拍之外有艳拍，艳、羨也，有餘溢之义．官拍犹正板，艳拍犹贈板

六八之數，以大概言之耳，詞中長調，可至二十拍，拍眼篇云："拍有前九后十一，內有四艳拍"，是官拍十六而艳拍四也，可知慢曲中亦必有十拍、十二拍、十四拍者，又必有在二十拍之外者．詞中最長之調鶯啼序有十八韵，戚氏有二十五韵，六州歌头有多至三十四韵之体，决不止二十均拍．

官拍艳拍分輕重：

官拍为正板，当重，艳拍为贈板，当輕，打时分輕重以別正贈．

七敲八揹靸中清：

靸为大曲法曲中之片名，散詞已不可歌，大曲法曲更不可歌，如何七敲八揹，如何靸中清，俱不可知．

大頓声长小頓促：

言逢大頓处歌声須較拖长，遇小頓处歌声可較短，此就相对的比較而言，非小頓絕对的急促也．頓亦卽住，小住当一字，大住当二字，卽大頓声长小頓促之意．

小頓才斷大頓續：

慢曲結尾及均拍所在，往往譜以$\frac{\times}{フ}\times\frac{\times}{夕}$ フ卽小頓，夕卽大頓，此卽小頓才斷大頓續．頓者、于此須略作停頓、頓挫、頓气也．

大頓小住当韵住：

大頓卽大住，記号为夕，小住記号为刂，大住用于慢曲，小住用于引近，皆于住韵处用之，凡大住小住无有不当韵者．住韵处除用大小住外，亦用フ，フ亦小頓也．

丁住无牵逢合六：

丁卽打，記号为フ，亦偶作ア，逢フ須下一揹，故曰打，住、大小住也．合六为二譜字，如何无牵不可知．

慢近曲子頓不迭：

言无論慢曲近曲，其頓皆不迭用也．大住、小住、打皆为頓，不可迭用，在姜譜中，夕刂フ三号确无迭用之例，亦无相互迭用者．

歌飒連珠迭頓声：

似云歌逢連珠則頓声可迭．如何是連珠，如何是飒，乃至頓如何迭，俱不詳．

反掣用时須急过：

反与掣，記号为丿、丿，反为三連音符，以三声合一拍，掣类十六分音符，以二声合半拍，其时間較为短促，故云"須急过"也．

折拽悠悠带叹音：

拽卽折，折之記号为ケ，为豁起之裝飾音．以二声合一拍，类于八分音符．逢ケ

处不可急过，須悠悠然有長歌咏叹之意．ㄣ之上下多同声字，曲至尾声，使一長腔，声一长易于平直，乃在中間折上一折．拍眼篇云："盖其曲将終也，至曲尾数句（疑"字"之訛），使声字悠揚，有不忍絕响之意"．折之用，即在"使声字悠揚"；"不忍絕响"，犹悠悠带叹．叹原本作汉，訛．

頓前頓后有敲打：

似謂頓前及頓后，須敲打以为节，其詳不可知．

声拖字拽疾为胜：

关乎謳曲，不論．

抗声特起直須高，抗与小頓皆一掯：

抗，指旋律中突然跃高处，言此音須特別提高，不可苟且．凡逢抗及小頓处，皆須一掯，以醒眉目．

腔平字側莫参商，先須道字后还腔；字少声多难过去，助以余音始繞梁．忙中取气急不乱，停声待拍慢不断；好处大取急留連，拗则少入气轉换．哩字引浊罗字清，住乃哩罗頓㗐嗏：

以上十句言唱法，不論．

大头花拍居第五：

头，换头也，亦称过变．慢曲八均拍，至换头处恰为第五拍．大头殆指句長句多之头，不藏短韵者．花拍疑即艳拍，言在大头上加艳拍，适为第五拍，而以换头处官拍为第六拍也．

迭头艳拍在前存：

迭头殆指节拍緊密之头，越两三字即有韵有拍，无异迭用两头，与大头不同．迭連两拍，除官拍外，須加一艳拍．其艳拍当在官拍之前，其义与上句同．

举末轻圓无磊块，清浊高下縈縷比；若无含韵强抑揚，即为叫曲念曲矣．

亦关謳法，不論．沈括梦溪笔談卷五："声无抑揚，謂之念曲；声无含韞，謂之叫曲"．

宫譜考訂

一、考　譜

鬲溪梅令(仙呂調)

朱本 㐃フ人彡ム一㐃㐃𠄎㐃一么⼤フ人㐃ㄅマ⼁一人彡ㄅ㐃

陆本 㐃フ人彡ム一㐃㐃ㄅ㐃一么⼤フ人㐃ㄅマ⼁一人彡ㄅ㐃

張本 㐃フ人彡ム一㐃㐃ㄅ㐃一么⼤フ人㐃ㄅマ⼁一人彡ㄅ㐃

豆　匀　叶　豆　叶　吉

好花不与殢香人浪粼粼又恐春风归去綠成阴玉鈿何处尋

朱本 㐃フ人彡フ‖ㄅ㐃㐃ㄅ㐃一么⼤フ人彡ㄅマ⼁一人㐃ㄅ㐃

陆本 㐃フ人㐃フ‖ㄅ㐃㐃ㄅ㐃一么⼤フ人彡ㄅマ⼁一人㐃ㄅ㐃

張本 㐃フ人彡フ‖ㄅ㐃㐃ㄅ㐃一么⼤フ人彡ㄅマ⼁一人㐃フ㐃

豆　叶　叶　豆　叶　吉

木兰双桨梦中云小横陈漫向孤山山下覓盈盈翠禽啼一春

案：仙呂調，宋律名夷則羽，用五凡合四工上尺六五，結声上。

張本指張奕樞刻本，陆本指陆鍾輝刻本，朱本指朱孝臧刻本。以下依此次序排列，不再注明。譜字亦仅录張本为准，有不相同者则并录之，以便对勘；相同者不录。

譜字校勘，亦一以張本为主，他本有訛誤处，不一一說明，凡見与張本不同处，悉据張本改正可也。

匀、豆、吉为韵、逗、結之簡写，下同。

小横陈，汲古閣本、历代詩余，皆作水横陈。殢字陈刻本作帶，又仙呂調誤作仙宮調。本书重在譜字譜号，故文字之校勘从略，不備述。

此詞上下闋同，其譜字可对勘。

阴旁譜字当从盈旁作ム，盖脫一点。夷则均不用勾。

浪旁譜下記号，当如小旁作フ。

啼旁記号当如何旁作フ。

案：‖为小住，当用于住韵处，フ为打号，可用于非住韵处，故好旁浪旁去旁与下闋木

旁之刂号，俱应改フ，如下関下字旁正作フ．阴与盈为住韵处，其旁フ号应改刂．フ与刂二字，书写稍潦草，卽易誤訒，工字与凡字亦然．工作フ，凡作刂，与打号及小住无别，譜中因此致誤者甚多．

一旁譜張本訛，当从他本及处旁作ㄅ．

梦中云三字旁譜，不与上関殢香人三字同，无法可校，姑仍之，不敢妄逞己臆也．

紅笔⊗代艳拍，一代官拍，犹贈板与正板也．俱記于住韵处，而官拍尤訒为“均拍”所在，記之以醒眉目．于校譜时颇有帮助，在譯譜时殊鮮用处．何处为均拍所在，只能审督全詞，以意为之；古人規范，已无可取則矣．

張文虎校：夷則羽与越九歌曹娥章同，于今法用低工、低凡、合、四、乙、上、尺、工、凡、六，十声．仙呂調不当用乚字，阴旁ㄅ当如下半闋盈旁作ㄅ．綠旁ㄅ，ㄅ卽折字也，仿此．此詞前后関旁譜皆同，梦中云三字与殢香人声字清浊并同，而旁譜忽异，疑彼此必有一誤，以一𠃌今为近．

一旁フ当依处旁作ㄅ．此調前后段皆八拍，两两相对颇整齐．

凡譜末作フ或作刂，皆卽打字，見詞源，今俗云底板．

杏 花 天 影(中呂調)

人　ㄋ　　リ　　　　　勾叐　ㄋ　　　　　　今　リ

人　ㄋ　　リ　　　　　勾叐　ㄋ　　　　　　今　攵

ムフ人ㄋ攵フ今人ㄋ攵人ㄅ么今人フ刂一人勾叐人ㄋ攵ㄅ攵フ𠃌今　ㄋ攵今攵刂刂

綠絲低拂鴛鴦浦想桃叶当时喚渡又将愁眼与春风待去倚兰橈更少駐　金陵路鶯吟燕

今人　　ㄅ　　　　　么　ㄋ

人ㄅ　　ㄅ　　　　　么　ㄋ

攵人ㄅ攵人ㄅ么今人フ刂一人ㄋ丂人ㄋ攵ㄅ攵フ𠃌今

舞算潮水知人最苦滿汀芳草不成归日暮更移舟向甚处

案此詞不注宮調，張文虎舒藝室余笔以为中呂調，是．中呂調宋律名夹鍾羽，用工上尺工兀合四六五𠆤，結声六．

戴長庚律話定为越調，案越調与中呂調，在姜譜中唯一可辨者，为越調不用𠆤，此詞三处用𠆤，知非越調．

張文虎以为风旁叐当如归旁作丂，非是．大小住記号无有不住韵者．又云舞旁攵疑

当作𠆤，亦非．說見下．

此詞除換头二句外，上下闋同，可互校．

綠旁譜ム，誤，当从他本作人，形似致譌．

桃旁譜当如潮旁譜作リ，非ㄧ．

人旁譜ㄣ，譌；时旁譜ㄅ，亦譌，俱当如他本人旁譜作ㄣ，亦形似也．

鷺吟燕舞句，張本朱本皆作六凡凡六，陆本独作六凡六尺． 案此詞除两結外，其他住韵处皆用尺，則舞旁亦当用尺，陆本不訛．同时燕旁譜亦当从陆本作六．但陆本亦有誤处，燕旁夂下多一乂号，下句算旁人字又誤作リ．案乂号本为舞旁之人字，誤多一小点．又誤与夂字合并，因缺一字，遂将算旁之人字提上，另增リ字于算旁，致成此誤．張本亦誤在合併，而增一刂字于燕旁．朱本同陆本，而将人字訛作ソ号．經此整理，可知鷺吟起七字之旁譜当为夂刂夂人人リ夂．舞旁之人不再有音节記号．案姜譜例：凡換头处首句藏短韵而第二句亦叶韵者，則短韵处必有住号，第二句多无記号，如江国、正寂寂，犹有、画船障袖，皆一有一无，非皆住韵处必有拍号也．“大头花拍居第五，迭头艳拍在前存”，可証．

上闋想字用尺，可見算字亦当用人．

同理，路旁譜張本作𠆤，不誤，他本作𠆤，非是．虽ム为夾鍾羽之結声，但从六突然下降八度至合，复突然上升八度至六，在旋律上亦非所宜，应从張本．春旁譜各本皆誤，当如成旁作ㄠ，乃一点拖长致譌．

又詞之两結，当用結声字固矣，但句中住韵处，每不用結声字，如高溪梅令之人、粼、阴、云、陈、登，凡六韵皆用六或合．六、合者，夷則均之中音也．如本詞除两結外，其他五韵皆用尺，尺者夾鍾均之中音也．余統計姜譜，凡住韵处大多数用中音或下中音，有另表統計說明，此处不贅述．此中消息，对于古代音乐之研究，似不无价值，于校譜工作，亦有甚大之帮助也．

拂字去字暮字旁譜他本俱作ㄌ，为緊五加フ号，張本作ㄋ，同．

风归二字非韵，不当用刂号，用フ为宜，說已見前．

又康熙詞譜不收此詞，有杏花天而无杏花天影，盖其时館臣犹未見足本之白石集也．杏花天調无“待去”，“日暮”二短句，他处亦微异．此調为白石以杏花天改制，加“影”字以别之．

張文虎校：此調用一、ㄠ、人、フ、刂、ム、夂、マ、リ、ㄢ、十字，而两結皆用夂，以中呂調乃夾鍾羽也．用夾、仲、林、南、无、黄、太，七律，于今法为用四乙上尺工凡六五亿仕十声．

ム工相去六声太远，ム疑当作ㄠ，时旁ㄅ，夹均无用ㄴ字，人旁ㄣ亦模糊，疑并当作ㄣ．

春旁ㄠフ当作ㄠ，或作ㄋ，作ㄠフ，后成旁同．风旁ㄢ当依归旁作ㄢ．舞旁乃𠆤，上桃旁作

ㄋ，高五也；此潮字作ㄌ，正五也，当有一誤.

醉吟商小品（案小序云：琵琶曲，醉吟商胡渭州）双調

　　　ㄱ

　　　ㄱ

ㄴㄅㄥㄱ人ㄥ stroke ㄅ久リㄱムマㄅㄥ　　マㄥㄅマムㄱㄴㄥㄅマム人ㄥㄅ六

又正是春归細柳暗黄千縷暮鴉啼处　　梦逐金鞍去一点芳心休訴琵琶解語

（句：柳；句：黄；吉：处；叶：去；叶：心；吉：語）

案此詞不注宮調，小序称："譯成此譜，实双声耳."双調宋律名夹鍾商，用五上尺工凡合四六五亖，結声上．但譜中两見勾字，与双調不合．查七宮十二調中以上字結声者，止道宮、双調、仙吕調，此三調皆不用勾，白石格律严謹，何至一小令而乃出宮犯調若此；且譜中既用上、尺，又用勾，一切宮調中无此用法，其誤必也，所憾者白石譜字高下声无别，不能借以鉴定尔.

此詞陆本朱本皆不分闋、处字譜下又无リ号，細柳二句虽与一点二句字数相同，其譜字完全不同，似未可認为双闋；暮鴉啼处句，意义亦未完足，从他本作单調为是.

暗旁譜張本多一点，当如他本作ㄱ.

詞譜无起首又字，許宝善自怡軒詞譜亦无，如此便少一"勾"字．以字形推测之，疑原本作く，乃尺字微譌，字林广記之勾正作く，遂以为勾耳．又旁点旁之ㄴ可改人.

又詞譜調名下无"小品"二字，所引小序作"小令"．又云："胡渭州唐教坊曲名，醉吟商其宮調也."唐崔令欽教坊記，宋周密武林旧事，皆作胡渭州，湖当改胡．四庫文津閣本作"潮"，大誤．拍号太疏，全首止一結有リ号，縷旁去旁应增补之.

張文虎校：双声殆即双調耶？不用勾字．又旁点旁ㄴ并誤，疑当作人.

譜中六字例作久，柳旁六字乃誤也，以上下譜审之，当是人字．暗旁ㄅ疑当作ㄱ．叶韵处疑有脫拍，只存末韵.

玉梅令（高平調）

ㄠ　　　　　　　　ㄅ　　　　　　　　ㄴㄅ

ㄠ　　　　　　　　ㄅ　　　　　　　　ㄴㄅ

ㄌリㄌ六ㄱリ今ㄴ可ㄱㄴ一人ㄱ人六人リリㄌ人ㄱリ今ㄴ　　可ㄴ一マリマㄴマㄅ可

疏疏雪片散入溪南苑春寒鎖旧家庭館有玉梅几树背立怨东　　风高花未吐暗香已远

（句：入；叶：苑；豆：寒；叶：館；句：树；句：风；句：吐；吉：远）

ㄋ

ㄋ

ㄋ ⺆ フ 㔾 ㄋ 人 ㄴ 丆 フ ㄥ 一 人 フ 人 𠃌 人 リ フ ㄋ 人 フ リ 人 ㄴ 一 人 フ 么 マ 人 ㄴ 丆

（句　叶　豆　叶　句　句　豆　吉）

公来領客梅花能劝花長好愿公更健便揉春为酒剪雪作新詩拚一日繞花千轉

案高平調宋律名林鍾羽，用尺工凡醞四一勾至五，結声一.

張文虎云："香旁ㄙ案林鍾均不用合，疑当如后段花旁作尺"，非是. 又云："梅旁ㄋ案林鍾均不用𠆭，疑誤. 日旁么案林鍾均不用上，疑誤"，是.

案香旁譜作ㄴ，乃勾字微挑，他本作勾可証. 非ㄙ字也. 梅旁譜当如他本作ㄋ. 日旁譜疑原本作ㄎ，凡字加フ号，惜紅衣餘旁譜亦为ㄎ，而陸本朱本正作ㄎ，リ字斜书作ㄌ，加フ号，因成ㄎ，遂作么. 姜譜于逗句处每用打号，此处正合. 詞譜高花句无高字，亦作七字句，則日与吐相对，吐字正作リ，惟此多一フ号耳.

詞譜下闋第二句作梅下花能劝，云从詞緯改正，于是上下闋字句完全相同.

領客朱本作領略.

案全詞除雪片散入溪五字与后闋領客梅花四字，又高花二句与后闋結句皆不同外，其他各句同，譜字亦同，可互勘：

首疏字譜当如公字譜作ㄋ，他本皆作么，案林鍾均不用上字，显然錯誤，当从公旁. 原譜多一フ号. 按フ号之用法，无有用在首句第一字者，当去之.

玉梅之梅与春字对，当从春字譜作フ，形似而譌也.

已旁譜他本皆訛，張本作ㄋ，是.

几旁譜应如下闋为旁譜作ㄋ，不带打号. 怨旁譜当如作旁譜不带打号.

风旁譜不当用住号，住号无有不住韵，惟此处板疏，可改フ号，詩旁同.

張文虎校：按此林鍾羽也，其用七律，幷与越九歌龎将軍章同，于今法用合、四、乙、上、尺、工、凡、六、五，九声. 溪下疑衍拍. 有玉梅二句，与后段句字旁譜幷同，梅旁リ，疑当依后譜春旁作フ. 怨旁今以后段住字旁譜推之，フ当誤增. 香旁人. 詩下脫拍. 千旁亦当如前段ㄅ. 高平調无么字，当是ㄴ.

此調前后段各五拍，似嫌太促，宜于前段鎖下、树下、吐下，后段好下、酒下、日下，各加一拍，共十六拍，音节較舒.

霓裳中序第一(商調)

亭皐正望极乱落江蓮归未得多病却无气力況紈扇漸疎罗衣　初索流光过隙叹杏梁

双燕如客人何在一帘淡月仿佛照顏色　幽寂乱蛩吟壁动庾信淸愁似織沉思年少浪

迹笛里关山柳　下坊陌墜紅无信息漫暗水涓涓溜碧漂零久而今何意醉卧酒　壚側

案商調宋律名夷則商，用𠄎𠀾合四㇀上尺六五㐅，結声凡.

案此为法曲之序，音节与破、引为近，不与慢詞同科．詞源拍眼篇云:“外有序子，与法曲散序、中序不同，法曲之序一片，正合均拍．俗傳序子四片，其拍頗碎”．霓裳羽衣正法曲，此其中序．观其两結及均拍处不用大住，可見与慢詞有别.

宋王灼碧鸡漫志云:“曲遍声繁，名入破”，中序犹入破，故此曲亦声繁拍促.

詞譜注云:“唐白居易霓裳羽衣舞歌云:‘散序六奏未动衣，阳台宿云慵不飞;中序擘騞初入拍，秋竹吹裂春冰坼’．自注云:‘散序六徧无拍，故不舞，中序始有拍，亦名拍序’．宋沈括笔談云:‘霓裳曲凡十二迭，前六迭无拍，至第七迭方謂之迭徧，自此始有拍而舞’．按此知霓裳曲十二迭，至七迭中序始舞，故以第七迭为中序第一，盖舞曲之第一徧也”.

白石自序云:“于乐工故书中得商調霓裳曲十八闋，不暇尽作，作中序一曲傳于世”．周密齐东野語記所見混成集中霓裳曲凡三十六段，各家所記片段数多有不同，惟南宋时尚有霓裳譜，盖无疑焉.

張文虎云:“叶韵处多脱拍，字譜亦多淆乱，无可整理”.

江蓮历代詩餘及四庫文津閣本均作紅蓮．却詞譜作怯.

案此詞上闋，各本譜字悉同，惟佛旁譜稍有參差，細审之，盖フ加ㄅ号也.

夷則均不用ㄥ，索旁譜訛，疑么脱去一撇，此系均拍所在，他处多用么，可照改．又均拍所在，应增∥号.

后闋譜字，确多淆乱．乱旁譜为フ加フ号，应照他本作ろ．

蛩旁譜为夊加丿，三本皆然．但反号未有用在联詞下一字之例，且其上一字用打号，亦无此用法，又其下一字反而向上二度，与反号之用法亦不合，疑为掣号之誤，惟本詞中只有反号而无掣号，故未敢臆断，姑仍之，存疑可也．

庾旁譜为么加丿，張本訛，应照他本改正．

吟旁譜为ㄌ，乃高五，張本不誤．

坊旁譜張本作ㄗ，微譌，当作ㄌ．

墜紅句譜，当悉依張本．陆本少一么字，因将以下各譜字递升一位，直至下句涓字为止，凡訛九字，以致息字脫拍，信字多拍．案フ号恒用于句讀处，張本是．朱本此句亦作么人リマ，与張本同，可証．朱本于息旁脫一ㄅ字，因之脫拍，又将以下各字递升一位，亦至涓字止凡訛六字．与陆本如出一轍．因少一字，遂于涓旁加夊字以足之，誤也．故于陆本墜旁加么，朱本息旁加ㄅ，复将各譜字依次退下一位，再去第二涓字旁之夊字，则豁然矣．嘯山未将各本用排比法以整理之耳．

本詞自叹杏梁以下与后闋漫暗水至結，字句皆同．試将譜字对照之，则完全不同，盖此为法曲中序中之一偏，原曲不分上下迭，故字句同而譜字不必相同也．白石自度曲，字句同而譜字不同者，亦偶有之，不足为怪．

又此詞起韵处无拍号，下力字客字及后闋之纖、陌、碧皆然，故嘯山謂为"叶韵处多脫拍"．以理而論，叶韵处当有拍，尤其是均拍所在，不当脫拍．极字首句卽起韵，依姜譜通例，当加フ号，力字亦当加フ号．餘客字纖字陌字碧字皆均拍所在，悉当加リ号．如此方足八均拍之数，否则未免太疏．且其疏密情形亦欠适当．

何旁譜当依他本作フ，从众也．

酒旁譜当依照旁譜改用フ号．

張文虎校：夷则商所用七律与越九歌曹娥章同，于今法用低工、低凡、合、四、乙、上、尺、工、凡、六、十声．极旁韵句，当有底板，力韵卽后段迹韵，亦当有底板，皆失之．

一リ不連属，当亦是可相連．

么ㄌ太远，疏旁疑マ，然夊リ下不应接マ，初旁マ恐亦誤．

夷则均无ㄴ字，索旁ㄅ当有誤．

后段陌旁作么，客韵与后段碧韵俱失底板．

人旁乃フ字．纖旁人失底板，陌旁么失底板．坊旁乃フ，另フ当移陌下．マㄅ当如前段作人ㄌ．

此詞前后段句調大略相同，而旁譜各別，恐有錯誤．

揚州慢(中呂宮)

淮左名都(句)竹西佳处(句)解鞍少駐初程(句)过春风十里(句)尽薺麦青青(叶)自胡馬窺江去后(句)廢池乔木犹

厌言兵(叶)漸黄昏(豆)清角吹寒(句)都在江城(吉)　杜郎俊賞(句)算而今(豆)重到須惊(叶)縱荳蔻詞工(句)青樓梦好(句)

难賦深情(叶)二十四桥(句)仍在(豆)波心蕩冷月无声(叶)念桥边紅葯(豆)年年知为誰生(句)(吉)

案: 中呂宮, 宋律名夾鍾宮, 用五上尺工凡合四六五𠄡, 結声一.

花庵詞选揚州慢作楊州慢, 陆本同.

張文虎云:"窺旁夊疑夊字烂文. 前后两結么丂么丂, 此可疑, 非𠄡, 盖一下拍, 后长亭怨慢两結共同. 又凡旁譜上下沓两字者放此". 是.

詞譜胡馬作戎馬, 四庫文津閣本作鉄馬, 盖忌諱也.

江城他本皆作空城, 可从.

佳旁譜張本作夕、乃高五, 他本俱作丂、乃緊五. 案中呂宮用高五亦用緊五, 各本既有分歧, 試将高五与緊五略作研究.

此詞于断句处用五六者凡四見, 除佳处外, 詞旁各本皆作高五, 乔、仍旁皆作緊五. 高五为四之高八度音, 緊五为下一之高八度音; 下一为夾鍾均之主音, 再看本詞全首不用一个四字, 而用一字者頗多, 同理, 用緊五为得. 佳旁譜可从他本改作丂, 詞旁譜亦可照改.

程旁譜張本作歹, 乃烂文, 当如他本作丂, 一字加夕号也.

薺麦青青与难賦深情譜字同, 上青字与深字旁譜他本俱作フ加記号, 是, 案本詞音节, 于断句及頓挫处多用フ人, 无有用リ人者. 又案麦与青、賦与情俱用人, 上下两同声字, 此中間一字在慢詞中殊无用折号之例, 据余統計, 此中間一字大多数不用任何記号, 有少数用反号, 用掣号者甚罕, 用折号者更蔑有. 又統計折号的用法, 多用在主音, 次之屬

音，用在上主音者极少，其他无有．案フ字为夹鍾均之变徵，乃下属音，姜譜中更无用ㄅ号之例．故上青字及深字旁譜，一律改作ㄅ为是．陆本朱本深旁譜卽如此，可从．惟其上青字旁譜作ㄅ，乃誤．

麦旁賦旁作刂号亦非，案小住号止用于令近曲中，且此处非頓逗处，卽令近曲亦不用小住，盖フ号形似致譌．于是麦青青三譜号，一打号，一反号，一大住，在住韵处正合用法．中間反号能不用尤佳，因夹在两个同声字中間，此フ字本身，正合慢詞中"有折无号"之暗折法，更不須其他記号矣．惟在句中住韵处，能花俏些亦佳，倘在两結，去之为妥．

昏旁記号作ㄌ，ㄌ为大住，同ㄋ，无用在句中者．当如邊字作フ．全詞惟此末尾二句上下闋同，譜字亦同，可对校也．

吹与年对，譜字皆作ㄆ，惟年旁有ノ号，去之为是，因其上下无延时記号，用法不合也．

兵字为均拍所在，其地位与声字相对．声字作勾，誤，夹鍾宫不用勾，当如兵旁作ㄙ，脫一点也．据統計，凡住韵处姜譜多用中音及下中音，ㄙ字正为夹鍾均之下中音．既为均拍所在，不可不有ㄋ号，兵旁当增，声旁当改．

无旁譜張本微譌，盖フ字也．

鄭文焯角藥两字考音云："案：此曲近人和者多于两煞拍失其音节，当于入声字处为逗，旁譜可証……审此两字旁譜刂ㄅ，乃上字住，而管色应指字譜为打字也．……"叔問作此語，可知叔問于姜譜，实甚茫然，不如戴氏張氏远甚．此調据旁譜，实应于昏字边字逗，有旁譜フ号可証．前人皆所未曉．角葯旁作刂ㄅ，乃凡字加折号，叔問疑为煞拍，一誤．更謂为上字住，二誤．叔問又云："宋譜俗管以上作ㄅ，折作ノ"．以上作ㄅ，乃因琴律說及詞源而云然，不知姜譜不同，未可执一．折作ノ，不知何据．因以ㄅ为上，以刂为住，故以刂ㄅ为上字住，此大誤也．此处非韵，又在句中，何住之有？

万树詞律，已于角葯断句，不待叔問考音而后然．紅友云："李彭老于漸黃昏二句，作叹而今，杜郎还見，应付悲春．句法平仄皆有异．"紅友此书，訂律甚严，其人又工曲，作杂剧傳奇二十餘种，其于姜譜，亦甚懵懵，至云："此系石帚自度腔，从之为妥"，弥覺可笑．盖与叔問同是强作解人者也．詞譜上闋于昏字讀，下闋于葯字句，純从詞义，正以不强作解人为可喜．

下长亭怨慢后結，其情形与此完全相同．

張文虎校：夹鍾宫用七律，与越九歌王禹章同，于今法为四、上、尺、工、凡、六、五、亿、仕、九声．

处字下似当有拍．程旁ㄌ，当作ㄌ，ㄌ乃大住也，見詞源．其餘凡旁譜下另有ㄋ者皆ㄌ之譌，惟乔旁、仍旁、乃高五字，詞旁乃五字．

尽旁ラ当衍フ. 窺旁ス, 当作夊.

兵下脱㐅, 后段声下作フ.

昏旁㐅字仅存, 乃誤之未尽者, 其餘或誤为ㄌ, 或誤为フ, 其作ㄌ者每易与五字相混, 讀者宜細审之, 后仿此.

重到旁譜リム相去太远, 当如少駐旁譜作リ一.

深旁当如前段青旁作么. 中吕均无ㄴ字, 声旁当如兵旁作ム.

長亭怨慢(中吕宮)

ム么一夊リフ人么人フ人么ム么一ㄌ夊ㄌ人ㄋ一人么今ㄌ今ㄋㄋフ今リ夊一么一ム

句 句 叶 句 句 叶 句 豆 叶

漸吹尽枝头香絮是处人家綠深門戶远浦縈回暮帆零乱向何許閱人多矣誰得似長亭树

ム么一フ今リム人么ㄎ么ㄎ　么ㄎ么フ人么ム人么ムフ么ㄎㄋ彡ㄋㄋム一么フ今

句 吉　叶 句 叶 句 豆

树若有情时不会得青青如此　日暮望高城不見只見乱山无数韦郎去也怎忘得玉环

彡今么フ人么リリ夊リ夊一人么一ム么ラフ人夊人么ㄎ么ㄎ

叶 豆 句 叶 豆 句 豆

分付第一是早早归来怕紅蕚无人为主算空有并刀难剪离愁千縷

案: 中吕宮, 宋律名夹鍾宮, 用下上尺工下凡合四六五高五, 結声一.

花庵詞选历代詩餘空有作只有, 陆本同.

历代詩餘: 許作处, 此作許, 詞譜同, 可从. "此"字当結而落韵, 本不妥也.

本詞絮字起韵, 无拍号, 至戶字叶、仍无拍号; 下树字主字亦然, 此皆均拍所在, 戶、树、主三字, 当加ㄌ号, 絮字当加フ号, 姜譜慢詞首句起韵者, 例有フ号也. 此詞至許字已第六句, 始有ㄌ号, 上闋过去已半, 合之慢詞少則八均拍、多則十六均拍之数, 脫漏殊多, 理当增补.

远浦縈三字, 他本皆誤, 沈存中云: "一掣减一字" 張本选用三掣号, 于时間上必須有一延时記号以調剂之, 下句暮字有打号, 便可安排, 此卽选用三掣号与隔过一字用延时記号之例. 下闋韦郎去也同, 惟也字上能有延时記号, 更易安排. 此等处見得張本字譜为可

貫,他本皆不及也。

人旁記号張本訛．当如他本作丿,ㄱ号无迭用．时旁記号各本皆作刂,不合用法,慢詞无有用小住者,且此处非住韵处,为ㄱ号之訛．

环旁譜当如他本作今,分旁譜当如他本作刂下加丿号．白石自制曲用夹鐘宫者凡三曲:王禹、揚州慢、长亭怨慢,于住韵或結声处多用夹仲夹或黄仲夹,本詞山无数旁譜如陆朱二本作一么一者正合,張本山旁作ㄱ,誤．此詞后結,依譜应于有字讀,剪字句．詞律詞譜均于刀字句,其情形与揚州慢两結完全相同．

張文虎校:絮旁、戶旁并似脫底板,暮旁下拍,不可解,恐誤．当移在回傍人下,与后段韦郎句乃合．閑人連下拍恐誤,厶下疑只作丿,树下宜有底板,今脫．

第一句下至"为主",脫去板号,以前段界限及此处文情論之,約略在早下、来下、主下,俱当下拍．

归旁疑工．

前段时字下拍,則此有字旁拍,当移刀旁人下．

此調音节极凄惋,惜譜中下拍处,錯乱脫落,今以鄙意审定,似尚得其大略,以质知音者．

淡 黄 柳(正平調近)

　　　　　　　　　　　　　　ㄋ ㄋ 幻マ 　　　ㄋ ㄋ 　ㄋ ㄋ
　　　　　　　　　　　　　　ㄋ ㄋ リマ 　　　ㄋ ㄋ 　ㄋ ㄋ

ㄱ人么ㄋ刂久么一么么ㄱㄋ久ㄋ幻ㄋ厶マ幻ㄱ么ㄱ刂久一ㄋ厶么ㄋ　ㄋ么ㄋㄋ人
　　句　　　叶　　　　　　叶　　　　　叶　　　豆　　　音　　　　叶
空城曉角吹入垂楊陌馬上单衣寒恻恻看尽鵝黄嫩綠都是江南旧相識　正岑寂明朝

ㄋ ㄋ ㄱ 　　久人 　ㄋ 　リ 　　L
ㄋ ㄋ ㄱ 　　久今 　ㄋ 　リ 　　L

么刂ㄱ么ㄋ久ㄋ幻ㄱ人ㄱ人幻ㄋㄋ今今刂久刂久么刂ㄱ今刂久么マ厶ㄋ
　叶　　　　叶　　　豆　叶　　句　　　句　　　　　音
又寒食强携酒小桥宅怕梨花落尽成秋色燕燕飞来問春何在唯有池塘自碧

案:正平調近疑即正平調,宋律名中吕羽,用上、尺、工、凡、合、四、一、六、五,結声四．观用字及結声,与正平調合．詞譜曉作画．

此詞有若干么字多拖一撇,为么之别体．单衣寒恻恻与携酒小桥宅譜字同,因此:单旁譜应从陆本携旁譜作ㄋ,作ㄋ者亦訛．中吕均不用紧五也．張本作ㄋ,似ㄱ非ㄱ,似マ非マ,下加大住,用法亦不合．寒、携、小旁譜皆当改ㄋ．

下惻字与宅字对，当作フ加ㄌ号．朱本独不訛．案マ为結声，于住韵处往往不多用，且陌字已用マ．从朱本作フ为是．フ为中呂均之中音，用法正合．宅旁譜正作フ，可証．但脱ㄌ号，均拍所在，不可不加．黄旁譜張本脱一点，当作マ．

两結俱为マ加大住，前結識旁記号上多一短横，应去之，朱本独不訛．

南旁譜为マ加フ号，張本微譌．

正旁譜为マ加大住，案例，大住无有用在第一字者．疑为フ号之訛，于换头处迎头打一記板也．如惜紅衣、秋宵吟、淒凉犯、皆如此．应改．

成旁譜張本作ㄅ；乃夂字坏譌．当如他本改．

秋旁譜各本記号不同，案：下色字各本俱用フ号，則上一字不当迭用，且地位亦非用フ号之处，如張本作ノ号为是．

色字为均拍所在，应改为大住．

飞旁譜为ㄌ加反号，他本作掣号，是，当如他本改．

案：此詞节拍过疏，宅旁应依惻旁增ㄌ号，如此方足破近六均拍之数，此詞虽編入慢詞中，依其体制，实为中調，正平調三字下原有一"近"字也．惟其两結及均拍所在用大住，自是慢詞节奏耳．

張文虎校：陌旁マ下脱拍，上旁似フ字．单旁拍疑当移补陌旁，ㄎ当作ㄎ．衣下或当有拍，疑誤着单下．

正旁拍似衍，明旁亦衍，当移食下．宅旁脱拍．

石湖仙（越調）

ㄥ　　ㄋ个ㄋ　　フ今

ㄥ　　ㄋ个ㄋ　　フ今

夂ㄊフ今ム一人フ一マㄴㄱ今マムㄊ一人一フ人一マㄌ一ㄋ个ㄋ今丨人フ夂ㄊフ今

松江烟浦是千古三高（句）游衍佳处（叶）須信石湖仙（句）似鴟夷（豆）翩然引去（叶）浮云安在（句）我自爱綠香紅舞（叶）

ㄊㄌ　　ㄋ　ㄐ　ㄋ

ㄊㄋ　　ㄋ　ㄐ　ㄋ

ㄱㄋ一人フㄊㄋㄋ今　一マ今一ㄌ人一フ人一マムㄋㄐ夂ㄐ今ムマ一ㄋㄠㄋ人フ

容与（叶）看世間几度今古（叶）　卢沟旧曾駐馬（句）为黄花（豆）閑吟秀句（叶）見説胡儿（句）也学綸巾欹雨（叶）玉友

ㄌ ㄋ ㄋ

ㄌ ㄌ ㄋ

ㄌㄆㄋㄆㄌ人一ㄌㄋㄅ一ㄇㄋㄆㄋㄅ

金蕉玉人金縷綫移箏柱閒好語明年定在槐府

案:越調,宋律名无射商,用𠆩、合、四、一、上、尺、工、六、五,結声六.

詞譜兩作列,陆本同.汲古閣本陈撰本似作侶,非是.花庵詞选作侶,正似字,毛刻陈刻誤以为侶字耳.

詞譜舞作嫵,可从,胡儿改燕山,蓋忌諱也.四庫文津閣本改为"佳儿",可笑孰甚?越調不用勾,衍旁譜疑原本作ム,乃脱去一点,陆本朱本之字形,正如无点之ム,应改正.

浮云安在四譜字,为ㄋ个ㄋ今,亦迭用三掣号,第四字用打号以調剂之,用法与长亭怨慢之韦郎去也同.

紅旁譜張本多一小勾,当作ㄋ如他本.

舞旁譜張本作今,他本皆作ㄋ.查住韵处,本詞用字不一,以用尺为最多,蓋下中音也.又綠香紅舞四字旁譜如作六凡工尺,則与首句松江烟浦同,而香紅舞三字又与移箏柱同,其地位亦正相当,从張本作今为是.

几度今古与定在槐府譜字同,度旁記号張本作ㄋ,与在旁同,不訛.他本当改.

巾旁譜張本脱一点,当如他本作マ加ㄋ号.

今旁槐旁譜当作ㄌ,无射均不用緊五也.

玉人之玉旁譜为ㄌ加ㄋ号,他本字迹潦草,然未誤也.

去字当如句字加ㄌ号,蓋均拍所在处.

句旁他本皆作ㄋ,殊有不合.案緊五譜字作ㄋ,亦可作ㄋ,頂上一横,长短不拘.但此处非緊五而为一加ㄌ号,則其頂上一横当长,如語旁才合,若誤为緊五而一横短去,則誤矣.

縷字偶叶,故注句,不注叶.

張文虎校:此用低尺、低工、低凡、合、四、乙、上、尺、工,共九声.

三高旁譜ㄋ一远隔,ㄋ疑マ.衍旁ㄴ当作ム.仙下脱拍.

鵡旁工接一字太远,疑当作マ.紅旁ㄋ当作ㄋ.去下脱拍.

金旁槐旁ㄋ,当作ㄌ,乃正五字.旧下拍疑当移馬下.

黄旁ㄋ疑マ,句旁与下語旁ㄋ,乃一下加拍,非高五.

巾旁拍恐非,疑当作ㄌ.綫旁恐是ㄋ.

暗香（仙吕宫）

旧时月色算几番照我梅边吹笛唤起玉人不管清寒与攀摘何遜而今漸老都忘却春风詞

笔但怪得竹外疏花香冷入瑤席　江国正寂寂叹寄与路遥夜雪初积翠樽易泣紅萼无

言耿相忆長記曾携手处千树压西湖寒碧又片片吹尽也几时見得

案：仙吕宫，宋律名夷則宫，用五、凡、合、四、一、上、尺、六、五、[illegible]，結声工．

許增云："摘别本作折，吳毅夫次韵亦用折"．

此詞自梅边至竹外疏与夜雪至吹尽也字句譜字皆同，句法亦同．惟梅与夜之譜字不同，因在句首，可仍之．但另有一奇怪現象，也字断句，用フ号，于例合，疏字虽与也字相对，然非断句处而用フ号何也．再看"花香冷入"与"几时見得"之譜字，又俱作リ夂一フ，惟記号不同，前結瑤席二字似另外加上去者然．字句不同而譜字相同，岂不奇怪？然而此种情形，在姜譜中尚有他例可尋，卽如淒涼犯"将軍部曲迤邐度"与后闋"不肯寄与誤后約"譜字全同，而記号不同．沙漠二字似亦另外加上去者然，且亦在前結，可称无独有偶．如此者尚有角招．記号之所以不同，乃一为結一为非結，非有錯誤．記号关乎节奏，結与非結，其节奏不同，故其記号未可强同，因此：疏旁，不当如也旁用フ号．

色字起韵，其旁譜各本不同，以張本为是．陆本脱落記号且誤作夂，朱本誤作一而記号又譌．下笛字張本陆本皆作フ，朱本又作一，可見皆缺笔，而色字之为フ益无疑焉．下闋积字与笛字相对，亦作フ可証．

吹字花字譜为リ字之别体，本书中多用リ，应写正，以求統一．

管字旁譜，張本坏譌，他本作フ，亦非是，当如萼字作ㄣ，可見作フ者亦以形似而譌也．

寒与言相对，譜字同而記号不一，其实ア号卽フ号，皆"打"也．或以ア为打而以フ为反，非是，說詳另編．

与字与耿字相对，耿下无フ号，“慢近曲子頓不迭”，上寒字旣有打号，則与旁便不当迭用打号矣.

席字結声，当作フ，朱本又作一，是为フ字缺笔之又一証明.

国旁記号作め，朱本作カ，皆大住也，为求統一計，改作ク为是.

寂字叶韵，无記号．依姜譜例，換头处如用两短句，其上一句必为两字句而藏短韵，且用大住記号；其下一句用三字或四字，藏韵或不藏韵，有記号或无記号，都无一定．寂字叶韵而无記号，与例合.

泣与人对，可見泣字乃偶叶．故注句，不注叶.

曾旁譜他本皆訛，当作ろ，与而旁同，皆突然翻高八度．树旁碧旁譜，他本皆脫一点，夷則均不用勾字也．塞字言字旁皆用打号，其句法为上四下三极为显明.

張文虎校：么久太远，旧旁疑フ字．与旁久下拍衍．論截板，則疏旁拍当移花下，然后段亦于久下加拍，則是不拘断句也.

入旁ろ疑当作ろ．寂下脫拍.

言下疑当如寒旁加拍，非フ.

疏　影（仙呂宫）

苔枝綴玉有翠禽小小枝上同宿客里相逢籬角黄昏无言自倚修竹昭君不慣胡沙远但暗

忆江南江北想佩环月夜归来化作此花幽独　犹記深宫旧事那人正睡里飞近蛾綠莫

似春风不管盈盈早与安排金屋还教一片随波去又却怨玉龙哀曲等恁时重覓幽香已入

ㄋ　ㄋ

ㄋ　ㄋ

一ㄎ リ ㄎ
　　　吉

小窗横幅

案此詞不注宫調，当与暗香同属仙吕宫，观用字及結声皆合．花庵詞选注仙吕宫，汲古閣本陈刻本同．

詞譜胡沙改龙沙，蓋忌諱也．

陆本重作再，花庵詞选作重．案时重覺三字，旋律之进行，遞次下降，似用重字为宜．重为阳平声，据刘复四声实驗录，平声字发音后平拖下降；时字亦阳平声，从时字之“尺”下降至重字之“上”，再降至覺字之“一”，节节向下，极为适合．再字去声，据发音实驗，則由中点发音，曲折稍下，再曲折回上，达至最高点．照譜中旋律进行之趋势，似不合宜，以用重字为妥．以昆曲中南曲言之，去声字之唱腔，反自高而低，与四声实驗不同．論宋詞，似根据四声实驗为当．

譜中用五六者凡五处，以各本譜字参詳，皆为高五而非緊五，当改正．

宿字、独字、綠字、幅字旁譜皆为フ加り号，有脫去一笔成一字者，当改正．不独朱本如此，張本亦不免．此詞自枝上同宿至結与飞近蛾綠至結，字句譜字悉同，可对校．

自旁譜張本作ク，乃リ之别体，观下安旁譜可知．

惯旁譜作ㄴ，三本皆訛，当如片旁譜作ム，乃脫去一点．又夷則宫不用勾．

香旁譜各本皆作ム，上闋来字作久．案：幽旁作り，已旁作リ，自り突然下降九度至ム，（姜譜中无上下九度之例），再跃起七度至リ，未見相宜，从来旁作久为是．

窗旁譜当同花旁作ㄋ，与結为同声字，中間一字折上二度，正合．張本独訛．陆本花旁譜字譌．

竹屋二字譜应加大住，如此方足八均拍之数．此詞每两句一均拍，此处已至第三句，不可再脫拍．

張文虎校：竹下脫拍．惯旁ㄴ乃ム字．花旁乃ㄋ字．

幽旁香旁当如前段作り久，窗旁当如前段作ㄋ．幅旁乃ㄋ．

此詞除换头数字外，餘各前后相对．

惜 紅 衣（黃鍾宮・无射宮）

簟枕邀凉琴书换日睡餘无力細洒冰泉并刀破甘碧墻头唤酒誰問訊城南詩客岑寂高樹

晚蟬說西风消息　虹梁水陌魚浪吹香紅衣半狼籍維舟試望故国眇天北可惜柳边沙

外不共美人游历問甚时同賦三十六陂秋色

案：此詞不注宮調，小序中謂无射宮，此无射宮系宋律名，时号黃鍾宮．用ㄅ、合、四、一、上、尺、工、六、五，結声凡．花庵詞选注无射宮．汲古閣本陈刻本同．

詞譜与陈刻本簟枕作枕簟．又維舟句以国为韵而斷句，非是，此不顧旁譜而以意为之也．案旁譜应于望字斷句，旁有打号．玉田詞句法正同．

汲古閣本陈刻本柳作渚．

許增曰：“眇旧鈔本作渺”．案花庵詞选作渺．

日旁譜張本朱本皆作丂，陆本作ㄅ，案：无射宮不用紧五，陆本是．詞譜于日字起韵，或以为丂乃一加大住，非是．案一为无射均之变徵，即下属音，殊无用作起韵之理．此日字为偶叶，梦窗玉田皆从“力”字起韵，可証．郑文焯云：“考旁譜日字确当起韵”，是亦誤认丂为一加大住也．强不知以为知，叔問有焉．

餘旁譜为刂加フ号，本詞中用刂字頗多，而形式不一有〻〻么ㄅ〻〻〻各体，下当逐字説明．

头旁譜亇即ㄅ，凡字加打号也．

唤旁譜張本微譌，当作了，乃フ加ノ号也．他本尤譌．

墻头唤酒四字之譜为亇ㄅ了今．一掣一打相間．

誰旁魚旁譜即刂，原本作ㄅ，潦草拖連遂成ㄅ形．

詩旁譜为刂加反号ノ．

客旁譜应改ㄅ号，此处为均拍所在.

岑旁譜为么加掣号ノ.

风旁息旁譜，他本皆未写正，为リ加フ号也. 陆本朱本于息旁色旁之リ作ハ，于籍旁历旁之人亦作ハ，可見其誤.

水旁譜为么加掣号ノ.

陌旁譜为ㄅ加フ号，作緊五者誤也.

柳旁譜用フ号頗可疑，但非絕对不可，故仍之.

沙旁譜用リ号，則絕对不可. 疑亦フ号因相似致譌. 本詞用フ号处甚多，不独断句时用，句中亦用，如餘旁破旁风旁眇旁皆是. 将两結的唱法，普遍用在均拍所在，乐曲之进行将特慢. 柳沙二字用打号，为希見之例，未便臆改，姑存之. 无射宫不用緊五，沙旁譜字当作ㄅ.

游旁譜为リ加ノ号，作ㄌ为正.

陂旁譜为ㄅ，非緊五. 慢曲在結声前第二字例有打号，可增. 不增亦无妨.

張文虎校：无射宫与越九歌項王七律同，俗乐謂之黃鍾宫，于今法用低工、低凡、合、四、乙、上、尺、工，八声.

日旁ㄎ疑当作ㄎ.

头旁リ，唤旁フ.

香下脫拍，以前段餘旁例之，則此衣下亦当下拍.

柳下拍似当移边下，沙下拍似当移外下.

陂旁似亦当作ㄎ.

角　　招（黃鍾角）

フム　マムー스ㄎムーマムーー　　ー　リ슈　ㄅ　　ㄴ

フム　マムー스ㄎムーマムーー　　ー　ㄅ个　ㄋ　　ㄴ

丁人ㄎ久リフムマムー스ㄎㄎムーマムーー人久リフ人ㄆフㄅ个슈ㄋムーリフㄌㄴ

为春瘦何堪更繞西湖尽是垂柳自看烟外岫記得与君湖上携手君归未久早乱落香紅千

（句：瘦；句：繞；叶：柳；叶：岫；句：君；叶：手；叶：久）

ㄅㄅ　　ㄴ　久　　스

ㄋㄋ　　ㄴ　久　　ㄆ

ームマーマムㄋㄋリ久ㄅㄆフ人ㄴㄋ스ㄎ스ㄎムー个フ久リフムマムー스ㄎムーマ

亩一叶凌波縹緲过三十六离宫遣游人回首犹有画船障袖青樓倚扇相映人爭秀翠翘光

（叶：亩；句：緲；句：宫；吉：首；叶：有；叶：袖；句：扇；叶：秀）

个亽　　　　ㄴ　　　　ラ

个亽　　　　ㄴ　　　　ラ

ム一一人久リフ人刈フラ个亽ラム一リフ⺁ㄴ一ムマ一マムラ𠀁リ久𠃌刈フ人ムラ

叶　句　叶　叶　叶　叶　句　句　吉

欲溜爱着宫黄而今时候伤春似旧蕩一点春心如酒写入吳絲自奏問誰識曲中心花前友

案此为黄鍾角調，乃白石自度曲．徵招小序曰："角招曰黄鍾清角調"，此附会之説也．此調以黄鍾为均，以姑洗为結声．用合、四、一、勾、尺、工、凡、六、五，結声一．

陆本友作后．

張文虎云："汪曰楨云：'西字衍，校者誤以旁譜各升一字，柳旁遂缺譜．赵虚斋此句作"苔枝上剪成万点冰蕚"，止作九字，可証也'"．

朱孝臧曰："按宋赵以夫、元卲亨貞俱有是調，是句俱作九字，此缺一旁譜，西字疑衍"．

詞譜收赵以夫詞，不收白石詞，蓋其时館臣所見之白石集，非足本也，至少有角招、徵招、杏花天影三首俱未之見．餘不詳考．瘦旁リ号訛，当作フ，問旁張本又作𠀁，而他本俱作ラ，可証．リ号为小住，慢曲中不用．問与过相对，过旁張本正作ラ．

案此詞自第二句何堪至离宫与青楼至中心，譜字相同，字句亦当相同．信如汪、朱二家之説，則第二句将为"何堪更豆 繞湖尽是垂柳"句，成为上三下六句法，与其相对之"青楼倚扇句 相映人争秀"句，为一四一五两句者，前后不合，余未敢苟同．余以为所衍者乃"是"字，而非"西"字，如此則"何堪更繞句 西湖尽垂柳"句，亦为一四一五两句，卽看作上四下五之九字句亦可．倘去西字而分成上四下五，成"何堪更繞豆 湖尽是垂柳"句，便不通．

既認为"是"字衍，則将〳ラ二譜字移至垂柳旁便合．朱本因認为西字衍，故缺譜在西旁，陆本騎墙，頗可笑．四庫文津閣本增一"リ"字，置在君字旁，餘各字向上推，无据．

湖上之湖与而字相对，譜字当为フ，可見他本皆缺笔，非"一"也．

君归未久与伤春似旧相对，而君归未久句之譜字，三本頗不同，伤春句三本多同，惟人字陆朱二本作人，微譌，上閣归旁譜三本皆然．可証为人无疑，于是此四字之譜为ラ个亽ラ，絕无疑問．君旁夕乃ラ之訛，归旁个乃个之訛．障旁譜張本作个，不誤，此詞"为春瘦"三譜字实与"船障袖"三字同，因一在起句，一在换头，节拍因之不同尔．

首句为字有丿号，"一拶減一字"，蓋起句欲如换头之例，以三字当二字之时值也．

紗与奏相对，奏字叶，旁譜且有フ号，則紗字当讀去声宥韵，如繆，叶．

过三十六离宫句与問誰識曲中心句对，譜字悉同．因問誰識句已濒結末，故句法稍有变更．游旁ㄴ字，其譜法与香紅千亩、春心如酒同，前字旁之ム字亦当改为ㄴ字，庶前后一致．此詞用韵甚密而脫拍甚多，岫旁溜旁袖旁可增フ号，手旁候旁亩旁酒旁各增𠃌号，虽出臆断，但求吾心之所安！

鄭文焯云："考是解为黄鍾角，毕曲例用字譜一字。白石于排字（疑首字之誤）旁譜正合，其附以五字者，以寄清声也。又調中凡短拍并用黄鍾羽音南呂之工字为协，如起句瘦字次手字，下闋之袖、候、旧字皆是，此字律久无能知之者"。案：以一加大住为一加五字，又以为寄清声煞，俱誤。叔問发为寄煞之説，実为臆説，短拍用黄鍾羽音南呂之工字一説，与余以中音下中音住韵之説暗合。惟叔問止知南呂之工，不知姑洗之一字耳。又此詞以一字結声，因而相混，欲得証明，当于他首求之。

張文虎校：西字衍，旁譜各降一字。君归之君依后段伤字当作ろ。过下不当有拍，疑当作ㄅ或ㄌ。前段軸下手下宙下后段袖下溜下候下酒下并脱底板。緲字借叶，回旁ㄐ准后結当作ム，扇旁ム字不接，当作人。时旁乃ㄌ。問下拍当移心下。心字依前段人字，則当下拍小住。前旁当作ㄴ。

徵　　招（黄鍾徵）

潮回却过西陵浦扁舟仅容居士去得几何时黍离离如此客途今倦矣慢赢得一襟詩思記

忆江南落帆沙际此行还是　　迤邐剡中山重相見依依故人情味似怨不来游拥愁鬟十

二一丘聊复尔也孤負幼輿高志水葓晚漠漠搖烟奈未成归計

案：本詞小序云："此曲晋史名曰黄鍾下徵調"。此説亦附会，其実黄鍾徵也。下徵当用倍律，此詞有清无浊，其非下徵可知。

張文虎曰："案：此亦黄鍾正徵，不在二十八調中，用字与角招同"。宋无徵、角二調，此为白石所补，角招同。

又曰："黄鍾徵虽不用母声，亦不可多用变徵蕤宾，变宫应鍾声（琼蓀案：此为白石小序中語，文虎引之，以資論列。）案：此詞八用合字，七用凡字，五用勾字，不为少矣。然无清声，只可施之琴瑟（琼蓀案：此亦小序中語）此詞又屡用六五"。嘯山駁之甚是，所謂以子之

矛，攻子之盾也.

案：黄鍾徵調用合、四、一、勾、尺、工、凡、六、五，結声尺. 陆本志作致.

本詞自扁舟以下至結与依依以下至結，譜字完全相同，而西陵浦三字与重相見亦同，仅重旁多一ㄅ号耳. 在本詞中又有一奇迹，卽記忆以下三句皆四字而水葓以下三句为三、四、五，字句大异而譜字相同，且記号亦无不同，宁非奇迹.（陆朱两本計旁人字俱誤ㄴ字，黄鍾徵調，无用勾字結声之理. 上結明明用人字，可証.）再者，因字句不同而ㄅ号一落句首，一落句中，亦遂参差. 白石有云：“初率意为长短句，然后协以律”，此詞似卽先詞后譜，詞則下闋結处句法已有变更，譜則除換头外餘皆复用上闋，致有此現象.

几字不字旁譜皆当作ㄅ，黄鍾均不用緊五也.

十旁譜应同如字旁作ㄙ，因形似而譌. 以人譌ㄴ，角招首之归旁春旁亦复如此. 非数本对勘与前后闋对勘，便无法覺察. 校譜之重要，自不待言.

二字旁作刂号，訛. 当如此字旁作ㄅ号. 思旁志旁亦当遵改，慢詞于均拍处例用大住或打号，不当用小住，以“此”勘“二”，正可为此說作証. 白石岂随便哉？一襟之一旁譜張本訛，幼旁作フ他本正作フ. 应照改.

張文虎校：此詞七用变宫，五用变徵，亦不为少矣.

此詞却又用六五清声.

过下拍疑当移浦下而ム字与上フ字亦不能接，当作人. 一旁刂似当依后段孤旁作フ. 不旁依前段当作ㄅ. 十旁刂当依前段作ㄙ.

此調前七拍后六拍，句法旁譜各两两相对，最为整齐.

秋 宵 吟（越調）

刂 ㄅ ㄋ

ㄠ ㄅ ㄋ

刂フ人ム一人フ⺾フ人彡ㄅㄅマム一人フㄋ久⺾久ㄅ彡 ⺾フ人ム一人フ⺾フ人

古帘空壁月皎坐久西窗人悄蛩吟苦漸漏水丁丁箭壺催曉 引凉颸动翠葆露脚斜飞

ㄌ ㄋ ㄋ 刂ス 人 ㄅ

ㄠ ㄋ ㄅ ㄌㄋ ム ㄅ

彡ㄅㄅマム一人フㄋ久刂久ㄋ彡 ㄋ⺾ㄋ今一人フ一マムㄋ人フ刂一人フㄋ久フ

云表因嗟念似去国情怀暮帆烟草 带眼銷磨为近日愁多顿老衛娘何在宋玉归来两

ㄋ　ㄅ　　　　　　ㄌ　ㄋ

ㄌ　ㄅ　　　　　　ㄋ　ㄋ

㣽ㄋㄋ⺈フ久㣽フ今一人フ人一フ厶一一フ人一㣽フ人ㄋ久リㄋ人フ⺈

叶　叶　句　叶　句　吉

地暗縈繞搖落江楓早嫩約无凭幽梦又杳但盤觴泪洒单衣今夕何夕恨未了

案：越調，宋律名无射商，用尺、合、四、一、上、尺、工、六、五，結声六。

詞譜水作永，汲古閣本陈刻本同。

張文虎曰：“霄当作宵”。是。

又云：“案此乃双拽头，自古帘空至箭壶催曉为一迭，自引凉颸至暮帆烟草为一迭，旁譜不同（我友蔣敦复說同）。”案：詞譜亦称双拽头。前二迭之旁譜同，蔣說是也，不同者有脫譌耳。

引字为第二迭之首句第一字，姜譜中未見用ㄅ号之例，可去之，古旁无ㄅ号可証。双拽头与換头不同，犹二馬并拽一車，故謂之双拽，其字句譜字当完全相同，乃复奏一遍也。惟在复奏时，于初起之一声，折上一折，表示另起一头，犹換头处加反号打号等，以示区别，自无不可，故仍之。

人旁云旁譜为リ加ノ号，作ㄌ为正。各本微异。

蛩旁当如因旁作一ㄅ，他本正作一ㄅ。

丁旁情旁譜为ㄌ，非緊五。

暮旁当加ㄅ号如箭旁。

烟旁譜作緊五亦誤，当如催旁作ㄌ。下归旁、縈旁、今旁、夕旁俱应照改。无射均不用緊五。

带旁譜为ㄋ，張本微异。

眼旁譜为リ加ㄅ号，三本不同，宜从張本。銷旁譜为フ加ノ号，張本不誤。此带眼銷磨四字譜，写正当为ㄋ㣽ㄋ今。以記号言，一四为打，二为折，三为掣。

杳字为均拍所在，当加ㄌ号。

張文虎校：用九声，此与石湖仙調同，此譜独不用么字，不可解。么字于今法为上字，疑傳写失誤。葆下当有拍，与后段早字相对。

暮旁当如箭旁作㣽。在旁疑フ。梦旁フ当作マ。但旁当作人，泪旁当作フ。杳下脫拍。前段情旁烟旁后段归旁縈旁今旁皆是ㄋ，惟夕旁未敢定，或是添一拍亦未可知。又疑夕旁当是ㄋ。

淒　涼　犯（一作仙呂調犯双調，疑双調犯道調）

綠楊巷陌秋风起边城一片离索馬嘶漸远人归甚处戍樓吹角情怀正恶更衰草寒烟淡薄

似当时将軍部曲迤邐度沙漠　追念西湖上小舫携歌晚花行乐旧游在否想如今翠凋

紅落漫写羊裙等新雁来时系着怕匆匆不肯寄与誤后約

案此詞張本朱本皆不注宮調，陸本独注仙呂調犯商調，决非陶鈔之旧．花庵詞选亦注此六字，汲古閣本陈刻本同．仙呂調上字住，商調凡字住，不容相犯；双調亦上字住，是商調乃双調之訛，梦窗詞即作仙呂調犯双調已不容置疑．余拟提出一种假說，作为研究．案白石小序中有道調与双調互犯之說，此二調皆以上字住，用字亦与本詞合．余因疑为道調犯双調，或双調犯道調．案白石集、凡小序中提及宮調者，調名下即不再注，如醉吟商小品、霓裳中序第一、惜紅衣、徵招皆是，此詞小序中既举道調与双調互犯之例，故調名下不再注，有張本朱本可証，陸本四庫本之注，疑出后人所加．楊蔭瀏君以为琴曲淒涼調乃羽調，以上字住之羽調，惟夷則羽，即仙呂調．并从下工之升半音关系，認为“可轉調者，唯有馬嘶至正恶間四句之音調”，信如所說，是所轉者惟中間四句，首尾皆仙呂調也．然則后半闋如何，則未有說明，問題犹未完全解决．余案：小序原文，仅称“假以为名”，未必有“即以为調”之意．張文虎亦以为道調与双調之犯，但未判明如何犯法．余則認为“双調犯道調”，并非道調犯双調，其理由如下：

双調用玉、上、尺、工、疋、合、四、六、五、亖，道調用上、尺、工、凡、合、四、一、六、五，用字原多不同，无奈譜中高下声不明，以致无法分辨，其唯一可辨者为亖，双調用亖而道調不用．

犯調即轉調．此調用亖处凡三：起首綠字，下吹字、情字，以下无．后闋想旁譜張本作五，而陸本朱本作亖，以下无．然則此詞起首为双調，已无疑义．双調至情怀正恶句为止，

更衰草起轉入道調，后闋自等新雁起轉入道調．是此詞前后闋字句不相同处为双調，相同处为道調，頗整齐可观也．

以上二說，原无牴牾齟枘之处，究属以何說为近，尙未易断定．余所提出之㝵字用不用問題，因仙呂調亦用㝵，仍难判別，惟后段认为双調部分，則不見用㝵．余又尝以韵旁譜字与音阶关系及ㄅ号与音阶关系之法則衡之，則接近前說，即以仙呂調犯双調为合．此事且留待他日更有其他方法可加鑑別，或有其他証据可資信賴时，再行探討，俾此問題能达成一种定論．（下譯譜中从仙呂調犯双調．）

想旁譜陆本朱本皆作㝵，張本独作五，不妨在組織上略作探索．㝵者，名为紧五，实非五音，乃五之高八度音，如若正名，应称下尖一．查本詞用"一"字处頗多，按之只具两种組織；一为一六連用，一为一上連用，此用紧五之四处俱与六連用，可知甚合本詞之音节．当从陆朱二本作ㄋ为是．

风旁譜均作ㄏ，无此字，下"西湖上"、"等新雁"亦皆三字逗句，俱作人フム，可从．盖脱一笔也．

一片离索与晚花行乐之譜字同，地位亦相当，惟記号不同，"一"旁譜字譌，案晚旁譜为一加ㄅ号，乃知脱落"一"字，仅存ㄅ号也．此四字之譜为ㄅ么ㄱ令，各本微譌，当照改．

情怀正恶四字譜亦有模糊处，細辨之乃ㄋ歹ㄋ夂．正旁譜頗似フ加フ号，实为フ加掣号，フ加掣号因形似而誤作打号，前已有之，仅拖連与不拖連一細微之区别耳．陆本朱本連作三打号，实誤．情字为紧五加反号，陆朱二本可从．

本詞更衰草至邏度与等新雁至結，譜字悉同，邏旁譜当依后旁譜作ㄅ，不然将迭用二打号．

沙旁譜張本作ㄋ，甚是．他本又連书作ㄋ，非．追旁譜与沙旁譜情形正同．

念旁用大住，在换头处用法甚合，因而疑念字讀入声如捻，叶韵，通例如此也．

落字为均拍所在，宜改大住．

漫旁譜无此字，他本作マ加打号，細审之良是．

写旁譜亦詭异，他本作么加掣号，良然．

約旁譜ㄅ号当改ㄅ，以求一律．

草旁譜作夂，下闋雁旁譜作ム，細玩音节，在双調部分多用㝵六，或五六，音节高；道調部分音节低，可用ム．

起字、雁字亦皆用ム，可証．

張文虎校：道調宮者仲呂宮也，用仲、林、南、应、黃、太、姑，七律．双調者夹鐘商也，用夹、仲、林、南、无、黃、太，七律．一用应、姑而不用无、夹，一用夹、无而不用姑、应，其住声

則同用仲呂上字. 又夹鍾用下一, 姑洗用一, 无射用下凡, 应鍾用凡, 譜字又无分别, 然大約合用之. 故曰犯. 于今法則用合、四、乙、上、尺、工、凡、六、五、亿、仕, 十一声.

瑞鶴仙香节亦大略相同, 宜合參之.

风旁当是了, 然フム相隔太远, 不能連屬, 而譜中屢見, 疑皆人之誤文, 人与ム形易混也.

角下当脫拍.

一久远隔, 当旁疑么字, 后段匆旁同, 或一当作フ.

將下拍无謂, 疑只是刀, 后段不旁同此. 邐下拍夬, 度下連拍, 恐衍其一. 追旁是刀.

以前段樓字例之, 則凋下宜拍, 又依怀字例, 則写下宜拍.

漫旁是ㄣ. 写旁是幺或当作彡.

雁旁当如前段草旁作久, 以前段結例之, 則与下或誤下宜拍.

翠 楼 吟(双調)

ㄋ ㄌㄗ㑒

ㄋ ㄌㄗ㑒

久リフ人么マム人么マ一ㄣ么人㑒フ人フムマフㄋ久フ今彡㑒ㄗㄋㄌㄋムマ人么一ㄣマ

句 句 勾 句 叶 叶 句

月冷龙沙尘清虎落今年汉酺初賜新翻胡部曲听毡幕元戎歌吹层樓高峙看檻曲縈紅檐

ㄋ

ㄋ

ム一ムリㄣフ今久人么マ一ㄣ今人㑒人㑒フ久リフフム人么久一ㄣ么人㑒フ人フムマフㄋ

叶 叶 句 吉 叶 句 句 叶 句

牙飞翠人姝丽粉香吹下夜寒风細此地宜有詞仙擁素云黄鶴与君游戏玉梯凝望久叹芳

么 ㄋフ彡 ㄌ フ

彡 ㄌㄗ彡 ㄌ 一

久フ今彡㑒ㄗㄋ彡久フムマ人ㄌマム一ㄣムリㄣフ今久人么マ一ㄣ今人㑒

叶 叶 句 叶 叶 句 吉

草凄凄千里天涯情味仗酒祓清愁花消英气西山外晚来还卷一帘秋霽

案双調宋律名夹鍾商, 用工、上、尺、工、兀、合、四、六、五、亖, 結声上.

詞譜詞仙作神仙, 淒淒作萋萋, 汲古閣本陈本陆本朱本俱同, 可从.

汲古閣本花消作花孅.

此詞自汉酺以下与与君以下譜字同, 惟看檻曲縈紅与仗酒祓清愁句不同, 自有誤. 說詳下.

歌旁千旁譜为リ加ノ号, 張本遇此字必作此形式, 疑原始写法如此, 因避免リ字与ノ

号接連，故将リ字作二斜撇也．如夕乡分皆是．

层楼高畤与天涯情味对，譜字有不符，各本亦不一致，审之，实为夂彡多夕，乃迭用三掣号，第四字用打号，与长亭怨慢韦郎去也四字之譜法完全相同．味字各本俱脫打号，应增．仗酒祓清愁与看檻曲縈紅譜字大不相同．經一再研究，始恍然有悟，原来：

味字各本俱脫打号者，因将打号作为仗旁譜字之故．フ号既占仗字地位，因将ムマ人幺四字各降一位以让之，終至缺一位置，乃将幺字与ㄅ字合并，致成纺形．倘将纺字拆开为幺ㄅ，以之分当清愁二字，将フ字还与味旁作打号，复将ムマ人三字各升一位，于是天涯至清愁之譜字为夂彡多夕ムマ人幺ㄅ，与层楼二句完全符合．不加爬梳剔理，不能回复姜譜眞面目，此校譜一事所以不可少也．

畤旁記号陆本朱本俱作夕，因之使人无可覚察，幸張本作フ，得到一种暗示，味字之所以脫拍，皆为移花接木，移至仗旁之故．一經排比对勘，舛誤之由立見．

飞旁譜当如英旁作ㄅ．

翠字气字为均拍所在，当加夕号．

張文虎校：ム人太远，疑ム当作幺．此調亦フム屡見．而ム下接マ，断非人字之誤，疑当作幺，脫去ㄥ耳．

翠下似脫拍，詞旁是リ．素旁当是乡，鶴旁当如前段年旁作マ．

情旁当如前段高旁作刋，味下脫拍，当移仗旁フ补之，ムマ人各当移上一格，对仗、酒、祓三字，愁旁纺，合二字为一，当移幺对清字、ㄅ对愁字．

此詞除換头外，餘俱前后相对，易于寻校．气下似脫拍．

一九五三年五月三日琼蓀校改一过．

二、訂　譜

訂譜者，乃將已經考正之譜而訂定之也。此訂定之譜謂之"訂正譜"，言七百年來因傳鈔剞劂而生之錯誤，已为之訂正，故認此訂正譜不啻为白石之原譜，再就此訂正譜譯成"譯譜"。

訂正譜：

鬲溪梅令（仙呂調）

×　×　一×　一　×　一　×　一　　×　一×　×　一
⺈フ人⺈ム一𠆢⺈り𠆢一么久フ人⺈一ㄅマ𠆢一大⺈一ㄅ𠆢　⺈フ人⺈フリ𠆢⺈り𠆢
豆　句　叶　豆　叶　吉　　豆　叶　叶
好花不与殢香人浪粼粼又恐春风归去綠成阴王鈿何处寻　木兰双桨梦中云小横陈

×　一　×
一么久フ人么一ㄅマ𠆢一人⺈一ㄅ𠆢
豆　叶　吉
漫向孤山山下覓盈盈翠禽啼一春

勻、豆、吉为韵、逗、結之簡写，下仿此。

×代艳拍，一代官拍，犹贈板与正板也。官拍为均拍所在，尤为重要。何处为均拍所在，只能审察全詞，以意为之，古人規范，已无可取則矣。案：譜中自有板眼，加此二号，不免有迭床架屋之嫌，取其醒目，以利譯譜而已。

杏花天影（中呂調）

×　×　一　×　×　一　　×
人フ人⺈久フ𠆢人り久人一ㄅ么𠆢人フリ一人么⺈人⺈久り久フ𠆢𠆢　⺈久𠆢久リ
豆　句　叶　句　叶　吉　　叶
綠絲低拂鴛鴦浦想桃叶当时喚渡又将愁眼与春风待去倚兰橈更少駐　金陵路鶯吟

×　一　×　×　一
久人人り久人一ㄅ么𠆢人フリ一人么⺈人⺈久り久フ𠆢𠆢
叶　叶　句　叶　吉
燕舞算潮水知人最苦滿汀芳草不成归日暮更移舟向甚处

醉吟商小品（双調）

一　一　一
人一ㄅ么フ人么久フ久リ𠆢ムマ一ㄅ么マ么一ㄅマ⺈フ人么一ㄅマム人么一ㄅ𠆢
句　句　叶　叶　叶　吉
又正是春归細柳暗黄千縷暮鴉啼处梦逐金鞍去一点芳心休訴琵琶解語

玉梅令（高平調）

疏疏雪片散入溪南苑春寒鎖旧家庭館有玉梅几树背立怨东风高花未吐暗香已远

公来領客梅花能劝花長好愿公更健便揉春为酒剪雪作新詩拚一日繞花千轉

霓裳中序第一（商調）

亭皐正望极乱落江蓮归未得多病却无气力况紈扇漸疏罗衣初索流光过隙叹杏梁双燕

如客人何在一簾淡月仿佛照顏色　幽寂乱蛩吟壁动庾信清愁如織沉思年少浪迹笛

里关山柳下坊陌墜紅无信息漫暗水涓涓溜碧漂零久而今何意醉卧酒壚側

揚州慢（中吕宫）

淮左名都竹西佳处解鞍少駐初程过春风十里尽薺麦青青自胡馬窺江去后廢池乔木犹

厌言兵漸黃昏清角吹寒都在空城　杜郎俊賞算而今重到須惊縱豆蔻詞工青樓梦好

难賦深情二十四桥仍在波心蕩冷月无声念桥边紅药年年知为誰生

長亭怨慢(中呂宮)

漸吹尽枝头香絮是处人家綠深門戶远浦縈迴暮帆零乱向何处閱人多矣誰得似長亭樹

树若有情时不会得青青如許　日暮望高城不見只見乱山无數韦郎去也怎忘得玉环

分付第一是早早归来怕紅萼无人为主算空有并刀难剪离愁千縷

淡黄柳(正平調近)

空城曉角吹入垂楊陌馬上单衣寒恻恻看尽鵝黃嫩綠都是江南旧相識　正岑寂明朝

又寒食强携酒小桥宅怕梨花落尽成秋色燕燕飞来問春何在惟有池塘自碧

石湖仙(越調)

松江烟浦是千古三高游衍佳处須信石湖仙似鴟夷翩然引去浮云安在我自爱綠香紅嫵

容与看世間几度今古　卢沟旧曾駐馬为黃花閑吟秀句見說胡儿也学綸巾欹雨玉友

金蕉玉人金縷緩移箏柱聞好語明年定在槐府

暗香(仙吕宫)

旧时月色算几番照我梅边吹笛唤起玉人不管清寒与攀摘何逊而今渐老都忘却春风詞筆但怪得竹外疎花香冷入瑤席　江国正寂寂叹寄与路遙夜雪初积翠樽易泣紅萼无言耿信忆长記曾携手处千树压西湖寒碧又片片吹尽也几时見得

疎影(仙吕宫)

苔枝綴玉有翠禽小小枝上同宿客里相逢籬角黃昏无言自倚修竹昭君不慣胡沙远但暗忆江南江北想佩环月夜归来化作此花幽独　犹記深宮旧事那人正睡里飞近蛾綠莫似春风不管盈盈早与安排金屋还教一片随波去又却怨玉龙哀曲等恁时重覓幽香已入小窗横幅

惜紅衣(黃鐘宮、无射宮)

簟枕邀凉琴书换日睡餘无力細洒冰泉并刀破甘碧墻头唤酒誰問訊城南詩客岑寂高树晚蟬說西风消息　虹梁水陌魚浪吹香紅衣半狼籍維舟試望故国眇天北可惜柳边沙外不共美人游历問甚时同賦三十六陂秋色

角招（黄鐘角）

为春瘦何堪更繞西湖尽垂柳自看烟外岫記得与君湖上携手君归未久早乱落香紅千亩一叶凌波縹緲过三十六离宮遣游人回首　犹有画船障袖青楼倚扇相映人争秀翠翹光欲溜爱着宮黄而今时候伤春如旧蕩一点春心如酒写入吳絲自奏問誰識曲中心花前友

徵招（黄鐘徵）

潮回却过西陵浦扁舟仅容居士去得几何时黍离离如此客途今倦矣漫赢得一襟詩思記忆江南落帆沙际此行还是　迤邐剡中山重相見依依故人情味似怨不来游擁愁鬟十二一丘聊复尔也孤負幼輿高志水葓晚漠漠搖烟奈未成归計

秋宵吟（越調）

古帘空墜月皎坐久西窗人悄蛩吟苦漸漏水丁丁箭壺催曉　引凉颸动翠葆露脚斜飞云表因嗟念似去国情怀暮帆烟草　带眼銷磨为近日愁多頓老衛娘何在宋玉归来兩地暗縈繞搖落江楓早嫩約无凭幽梦又杳但盈盈泪灑单衣今夕何夕愁未了

凄凉犯(一作仙吕調犯双調，疑双調犯道調)

綠楊巷陌秋风起边城一片離索馬嘶漸远人归甚处戍樓吹角情怀正惡更衰草寒烟淡薄似当时将軍部曲迤邐度沙漠 追念西湖上小舫携歌晚花行乐旧游在否想如今翠凋紅落漫写羊裙等新雁来时系著怕匆匆不肯寄与誤后約

翠楼吟(双調)

月冷龙沙尘清虎落今年汉酺初賜新翻胡部曲听毡幕元戎歌吹层樓高峙看檻曲縈紅檐牙飞翠人姝丽粉香吹下夜寒风細 此地宜有詞仙拥素云黄鶴与君游戏玉梯凝望久叹芳草萋萋千里天涯情味仗酒祓清愁花消英气西山外晚来还卷一帘秋霽

一九五四年一月五日釐正.

三、譯譜

譯譜者，将已訂正之原譜，譯成現代式之譜，以利歌吹也。

失傳七百年之宋詞唱法，今日居然大致楚楚，可以歌，可以被簫管，施鼓板，自是一可喜事。然則宋人果如此歌詞者乎？此難言焉。同是此曲，因各人之傳授不同，其唱法与腔調便多差异，何況相隔七百年之久，探隱鈎沈而得者乎。音乐为时間艺术，佳音妙奏，瞬息即逝，且师承口耳，譜划难詳。当时出音吐字，拖腔轉調，以及歌唱时一切声口上的技法，全部亡佚，故欲回复宋人之腔格，一絲不走，此乃断然不可能之事。虽有宫譜，亦屬徒然，所

以声律之事,最易失傳;蒯氏但記鏗鎗,不能言义,矧至今日,并鏗鎗而无之,古乐之探索較难,要事实也.

惜乎白石詞中有譜者止此十七首,若当时將旧調悉注譜字,則可得五十余調,宁非佳事! 且我人进行研究时,材料愈多,則其結論愈近正确.尝鼎一臠,正以未得大嚼为憾.然而安知他日莫有类似敦煌石室之宝藏发見耶? 又安知不在"乐工故书中"复得"古音"耶? 則斯編也,謂为宋譜研究之开端可也.

譜中工尺,卽音响之高低,音节記号,卽声調之疏密,一縱一橫,曲譜之組織已告完备,再加上拍板記号,便可以付鼓板.故白石譜看似簡单,其实不簡单.或人以为只有工尺,并无节拍,实为誤解.譜中速度至迟为四拍,至速为四分之一拍,惟十之七八为一字一拍,虽有若干增减时記号,从中調剂,然用得甚少,音节嘽緩,乃意中事,而且一字一声,音調簡单,亦必然者也.

为欲明了宋代歌詞之眞相,故于譯譜时对原譜絕对忠实,因謹守下列諸原則:

一 譜字之高低,音节之快慢,悉照原譜,不擅自改动一任何譜字或譜号(訂誤处当然例外).

二 旋律上或有不和諧处,亦一仍其旧,不改易一字.

三 一裝飾音之微,不增亦不損,一小节拍之微,不加亦不减,任何一音一拍,务求其有来历,不杜撰.

四 惟分节时,节拍如有不整齐处,則于住号之后偶尔增加一休止符,以求完整,此在技术上不得不如此.

在譯譜之后,对白石譜又增加几多认識幷获得証实:

1. 原譜拍子甚整齐,譯时頗为順利,往往恰为整齐之拍数.

2. 打号合声字为两拍,遇有掣号,則合为两拍,均于譯譜时获得証实,以下各点同.

3. 小住合声字为两拍.

4. 大住合声字为三拍,遇有掣号,則合为三拍.可知掣号之减时,乃减其本身应得之时值.

5. 有折号字,两声合一拍,折向上.

6. 有掣号字,两声合半拍,掣向下,选用时类推.

7. 有反号字,三声合一拍.豁上复回下.

以上几点,于譯譜时頗为恰当,梦溪笔談、詞源、事林广記所述俱可信.

8. 慢詞两結、往往須加休止符以完足一小节,甚为合式.

9. 換头处,往往恰为四拍.

10. 大住前第二字,往往有打号或住号,須于此小頓,拖長其时間,再經一折,然后入大頓,所謂"小頓才断大頓續"也,与謳曲旨要之說符合.

11. 有若干字須著重或特别注意者,往往有打号,以拖长其声腔,且当头一揞,最易醒目.

白石当时之伴奏乐器为:簫、管、笛、觱栗等,节拍亦用鼓板.所以譯譜时凡原譜有打号处則加一鼓(号d),原譜有住号处則加一板号(×),以符原有音节.鼓号多加于头,在一字发音之初,迎头一击,所謂打前拍也,犹昆曲之迎头板.板号必加于末,在一腔拖毕之后,戛然一揞,以示結束,所謂打后拍也,犹昆曲之截板.在实际演奏时,自可斟酌損益.

唐燕乐所用之律,自肃宗时起至唐末,为魏延陵律之下徵,此魏延陵律下徵之高度,并无尺度可以計算,在比較上則知与鉄尺律相等,則其高度为 #C′－,亦可作 C′＋.白石歌曲之高度不明,依常理論,应相同于南宋教坊律,然而南宋教坊律之高度亦不明,依理而論,应相同于北宋教坊律,則其高度为 #D′－,此为北宋教坊后律之高度,比唐乐高二律至三律,比宋太常乐低三律或二律.今为譯譜便利計,决定以 C′ 为唐乐之黄鍾,以 #D′ 为白石歌曲之黄鍾,此黄鍾相当于唐乐之夹鍾,蔡元定論燕乐本有:"以夹鍾为律本"之說.但唐乐用下徵,所謂黄鍾者实为倍林鍾,配以譜字"合"字,于是所謂夹鍾者实为倍无射.是故,就唐代燕乐律說(太常律同),宋教坊后律的黄鍾实为唐乐之倍无射,此 #D′ 为唐乐倍无射之高度,亦即宋教坊后律黄鍾之高度(白石譜同),宋人即以"合"字配之.(以上各点,均詳拙著燕乐与燕乐調探微一书,兹不贅述.)因此,唐乐的正黄鍾宫实为 F,于譜字为"上".于是得如下一表,作为譯譜的基础.表中所注簡譜音名,概从徵調音阶定音,既便譯譜,又利歌唱.

高度	#D¹	E¹	F¹		G¹		A		B	C²		D²		E²	F²	
宋教坊后律(白石歌曲同)	黄	大	太	夹	姑	仲	蕤	林	夷	南	无	应	黄	大	太	夹
譜字	合		四		一	上	勾	尺		工		凡	六		五	五
仙吕調(夷則羽)用字	合		四	玉		上(結声)		尺	至(均)		龙		六		五	五
#G調	6		7	1		2		3	4		5		6		7	1
中吕調(夹鍾羽)用字	合		四	玉(均)		上		尺		工	瓦		六(結)		五	五
#D調	2		3	4		5		6		7	1		2		3	4
双調(夹鍾商)用字	合		四	玉(均)		上(結)		尺		工	乏		六		五	五
#G調	2		3	4		5		6		7	1		2		3	4

高平調(林鐘羽)用字		亖	四		一(結)		勾	尺(均)		工		凡		玊	五
G調		7	1		2		3	4		5		6		7	1
商調(夷則商)用字	合		四	下		上		尺	玊(均)		兀(結)		六		五
♭D調	6		7	1		2		3	4		5		6		7
中呂宮(夾鐘宮)用字	合		四	玉(均、結)		上		尺		工	兀		六		五
♯F調	2		3	4		5		6		7	1		2		3
正平調(中呂羽)用字	合		四(結)		一	上(均)		尺		工		凡	六		五
F調	1		2		3	4		5		6		7	1		2
越調(无射商)用字	合(結)		四		一	上		尺		工	兀(均)		六		五
♯D調	5		6		7	1		2		3	4		5		6
仙呂宮(夷則宮)用字	合		四	玉		上		尺	玊(均、結)		兀		六		五
B調	6		7	1		2		3	4		5		6		7
无射宮(俗称黃鐘宮)用字	合		四		一	上		尺		工	兀(均、結)		六		五
♭D調	5		6		7	1		2		3	4		5		6
角招(黃鐘角)用字	合(均)		四		一(結)		勾	尺		工		凡	六		五
G調	4		5		6		7	1		2		3	4		5
徵招(黃鐘徵)用字	合(均)		四		一		勾	尺(結)		工		凡	六		五
♭B調	4		5		6		7	1		2		3	4		5

白石自度曲十七首，所用宮調凡十二，悉如上表．将表中各調之用字对譯現代各調之七音，再合之音节記号之用法，依訂正譜譯成現代之簡譜如下：

♭A $\frac{4}{4}$

鬲溪梅令

仙吕调(上字调)

2 - 4 3 | 2 - 6 1 | 2 - 6 - | 7 6 - 0 | 1 2 6 4 | 3 2 - 1 3 |

好 花不与 殢香人。浪 粼粼。 又恐春风归去。綠

7 6 - 1 | 3 2 - 1 3 | 2 - - 0 | 2 - 4 3 | 2 - 6 1 | 2 - 6 - |

成阴。玉 鈿何 处 寻。 木 兰双 桨 梦中 云。小

7 6 - 0 | 1 2 6 4 | 3 2 - 1 3 | 7 6 - 1 | 3 2 - 1 3 | 2 - - 0 ||

横陈。 漫向孤山 山下。覓 盈盈。翠 禽啼 一 春。

♭E $\frac{4}{4}$

杏花天影

中吕调(六字调)

6 7 6 4 | 4 2 7 6 | 6 6 3 2 | 6 4 6 5 6 | 6 6 7 1 | 4 6 5 3 |

綠絲低拂 鴛鴦浦。想桃叶当时唤渡。又将愁 眼与春风。

3 6 4 - | 2 3 2 7 | 1 3 2 - 0 | 4 2 6 - | 2 1 2 6 | 6 3 2 6 |

待去 倚兰橈更少 駐。 金陵路。 鶯吟燕舞。等潮水知

4 6 5 6 - | 6 7 1 4 | 6 5 3 - | 6 4 - 2 | 3 2 7 1 3 | 2 - - 0 ||

人 最苦。滿汀芳草不成归。日暮。更 移舟向甚 处。

A $\frac{4}{4}$

醉吟商小品

双调(上字调)

6 4 6 5 7 | 6 5 2 7 | 2 1 7 - | 2 3 4 6 5 |

又 正 是 春 归。細柳暗 黄 千 縷。 暮鴉啼 处。

3 5 4 6 3 | 2 - 7 6 | 5 4 6 3 | 2 6 5 4 6 | 5 - - 0 ||

梦逐金 鞍 去。 一点 芳心 休 訴。琵琶解 語。

注：d 为鼓，X 为板，下仿此。

案譜中有写高半个字地位之音符有三种：一、如鬲溪梅令第六小节中之 1 3 等，这是"折"号上所生的音。二：如长亭怨慢第五小节中之 1 7 2 1 等，这是"掣"号上所生之音。三、如揚州慢第二十一小节中之 1 2 1，这是"反"号上所生之音，然而譜中无此等譜字，故特作如此写法，以明来历，而利对校。

G 4/4

玉 梅 令

高平調(一字調)

i 6 i 4 | 4 5 6 4 | 4 3 2 - | 5 3 2 4 | 5 4 6 - |
疏梅雪片. 散入溪 南苑. 春寒鎖旧 家庭館.

4 6 5 i | 4 5 6 4 | 3 2 - 3 | 2 1 6 1 | 3 1 2 - |
有玉梅几 树.背立怨 东风. 高 花未吐.暗 香已远.

i 6 5 6 | 6 i 4 3 | 2 - 5 3 | 2 4 5 4 | 6 - 4 6 |
公来領客. 梅花能 劝. 花长 好愿公更 健. 便揉

5 i 4 5 | 6 4 3 2 | 2 4 5 6 | 6 1 4 3 | 2 - - 0 ‖
春为酒.剪 雪作新詩. 拚一日 繞花千 轉.

♭D 4/4

霓裳中序第一

商調(凡字調)

3 2 7 1 | 3 - 7 2 4 | 7 6 3 1 3 | 2 - 1 7 | 2 7 1 5 |
亭皋正望 极. 乱落 江蓮归未 得. 多病 却无气力.

5 7 1 7 | 2 7 6 5 | 7 2 - 7 | 6 5 6 - | 7 2 3 6 |
况紈扇 漸疏.罗衣 初索. 流 光过隙. 叹杏梁双

5 7 3 2 - | 4 5 2 - | 3 2 3 5 | 3 4 6 5 - | 6 5 - 0 |
燕如客. 人何在. 一帘淡月. 仿佛照 顏色.

6 5 - 4 | 4 676 7 6 | 6 7 232 7 | 3 2 1 3 | 3 4 3 2 |
幽寂. 乱 蛩吟壁. 动庾信 清愁如織. 沈思年

7 2 5 - | 6 1 4 3 | 2 1 4 6 2 | 2 2 3 5 | 7 2 - 3 |
少浪迹. 笛里关山. 柳下坊陌. 墜紅无 信息. 漫

5 6 7 6 | 5 7 6 - 4 | 3 2 - 5 | 3 4 6 7 | 2 5 - 6 | 5 - - 0 ‖
暗水涓涓 溜碧. 漂零久. 而今何意.醉臥酒 壚側.

♯F 4/4

揚州慢

中呂宫(一字調)

2 1 7 6 | 2 1 4 2 | 4 6 1 4 | 5 4 – – |

淮左名都, 竹西佳处, 解鞍少駐初程,

6 7 6 5 | 2 4 – 5 | 6 – 7 17 6 | 6 – 4 7 |

过春风十里,尽薺麦青青, 自胡

6 2 1 3 7 | 2 – 1 2 | 4 2 6 5 | 4 2 – – |

馬窺江去后, 廢池乔木,犹厌言兵,

4 7 6 – | 2 1 3 2 6 | 5 4 – – | 5 4 – – |

漸黄昏, 清角吹寒, 都在空城,

2 1 5. 7 6 | 6 4 7 6 | 1 2 5 4 | 4 – 7 1 3 |

杜郎俊賞, 算而今重到須惊, 縱豆

2 4 2 121 | 6 2 4 6 5 | 6 – 7 17 6 | 6 – 4 6 |

蔻詞工,青楼梦好,难賦深情, 二十

1 2 4 2 | 2 1 2 4 | 6 5 7 2 | 2 – 4 7 |

四桥仍在, 波心蕩冷月无声, 念桥

6 – 2 1 3 | 2 6 5 4 | 4 – 5 4 | 4 – – 0 ‖

边紅葯年年,知为誰生,

♯F 4/4

長亭怨慢

中呂宮(一字調)

d X d
2 5 4 2 | 1 7 6 - | 5 6 7 6 | 5 2 5 4 | 4 - 1721 17 6
漸吹尽枝 头香絮. 是处人家. 綠深門戶. 远浦縈回.

d d X X d
6 2. 4 6 | 5 6 - 17 6 | 6 - 2. 53 | 42 6 - - 1 | 2 4 5 4
暮帆零 乱.向 何处. 閲人 多矣. 誰 得似.长亭

X d d X
2 - - 2 | 5 4 7 6 | 6 1 2 6 | 5 4 - - | 5 4 - -
树. 树 若有情时. 不会得 青青 如許.

X X d
5 4 - - | 5 7 6 5 | 2 6 5 2 | 4 5 4 - | 2117 76 2. 2
日暮. 望高城不 見.只見乱 山无数. 韦郎去也.怎

d X
4 5 7 6 | 6 17 6. - | 5 7 6 5 | 1 1 2 1 | 2 4 6 5
忘得玉环 分付. 第一是早 早归来.怕 紅蕚无人

X d d X
4 2 - - | 2 5 4 - | 7 6 2 6 | 5 4 - - | 5 4 - -
为主. 算空有 并刀难剪. 离愁 千縷.

F 4/4

淡黃柳

正平調(正工調)

X
6 5 4 6 | 6 7 1 4 | 3 2 4 6 | 2 1 2 121
空城曉角. 吹入垂 楊陌.馬上 单衣寒惻

X d
6 - - 1 | 2 454 2 4 | 6 7 1 3 | 2 - 1 4
惻. 看 尽鵝黃嫩 綠.都是江 南 旧相

X d X d
2 - - 0 | 2 - 4 2 | 2 - 6 - | 5 4 7 6
識. 正 岑寂. 明 朝又寒食.

X d

4 2̇ i̇ 2̇ | i̇²¹ 6 - - | 5 6 5 4⁵⁴ | 2 - i̇ 5⁴ 4 |

强携酒小桥宅。怕梨花落尽成秋色。

X d X

4 - 7 i̇ | 2̇¹i̇⁷ 4 7 6 | 5 - 7 i̇ | 4 2 1 2 | 2 - - 0 ‖

燕燕飞来，問春何在，惟有池塘自碧。

♭E 4/4

石湖仙

越調（六字調）

d X

5 4⁵ 3 2 | 2 5 7 2 | 3 7 6 5 | 7¹⁷ 5 - - |

松江烟浦，是千古三高游衍佳处。

X d

6 5 4⁵ 7 | 2 7 3 2 | 7 6 5⁶ 7 | 7 - 3¹2¹ 3¹ 5 |

須信石湖仙，似鴟夷翩然引去。浮云安在，

X d

5 7 2 3 | 5 4⁵ 3 2 | 2 - 7⁵ 6· | 7 2 3 4⁶ |

我自爱綠香紅舞，容与。看世間几

d X d

5 - 6 5 | 5 - - 0 | 7 6 5 - | 7 1³ 2 7 |

度今古。卢沟旧曾駐馬，为

X d

3 2 7 6 | 5 7 - - | 4 5 4⁵⁴ 2 | 2 5 6 7 |

黄花閑吟秀句。見說胡儿，也学綸

d X d

6 - 1 6 | 6 - 2 3 | 6 5 6 - | 5 6 2 7 |

巾欹雨。玉友金蕉，玉人金縷，緩

X d d X

4⁵ 3 2 - | 2 7⁵ 6¹ 7· | 7 5 3 4⁶ | 5 - 6 5 | 5 - - 0 ‖

移箏柱，聞好語，明年定在槐府。

B $\frac{4}{4}$

暗香

仙呂宫(小工調)

2 6 5 4 | 4 6 1 2 | 4 6 5 4 | 5 4 − − | 6 1 2 3 |
旧时月色. 算几番 照我梅边 吹笛. 唤起玉人.

2 1 2 7 6 | 6 6 7 6 | 6 − 2 1 | i 6 5 7 6 | 6 4 6 3 |
不管清寒 与攀摘. 何遜 而今漸老. 都忘却

2 1 2 7 6 | 6 − 6 1 | 2 4 2 6 | 5 6 1 4 | 4 5 4 − |
春风詞笔. 但怪 得竹外疏 花.香冷入 瑤席.

4 0 − − | 5 4 − − | 2 4 6 4 | 5 6 5 6 |
江国. 正寂寂.叹 寄与路遙.

1 4 5 4 | 4 − 6 1 | 2 3 2 1 2 | 7 6 − 6 |
夜雪初积. 翠樽 易泣.紅萼 无言 耿

7 6 − − | 2 1 i 6 | 5 7 6 − 4 | 6 3 2 1 2 |
相忆. 长記曾携 手处. 千 树压西湖

7 6 − − | 6 1 2 4 | 2 6 − 5 | 6 5 1 7 4 − − ‖
寒碧. 又片片吹 尽也. 几 时見得.

B $\frac{4}{4}$

疏影

仙呂宫(小工調)

7 6 1 3 2 | 2 6 1 2 | 4 6 5 4 | 5 4 − − | 6 1 2 3 |
苔枝綴玉. 有翠禽 小小.枝上 同宿. 客里相逢.

2 1 2 7 6 | 5 4 − 5 | 6 7 6 − | 6 7 6 4 | 6 2 7 1 |
籬角黄昏. 无言 自 倚修竹. 昭君不 慣胡沙远.

2 4 5 6 | 4 3 2 - | 2 4 6 3 | 2 1 7 6 | 5 6 1 4 |
但暗忆江 南江北. 想佩环 月夜归来. 化作此花

4 5 4 - | 4 0 - - | 5 4 6 2 | 4 6 - 5 | 6 1 2 6 |
幽独. 犹記深宮 旧事. 那 人正睡里.

5 4 5 4 | 4 - 6 1 | 2 3 2 1 2 | 7 6 5 4 | 4 5 6 7 |
飞近蛾綠. 莫似 春风不管 盈盈.早与 安排金

6 - - 7 | 6 4 6 2 | 7 1 2 4 | 5 6 4 3 | 2 - - 4 |
屋. 还 教一片随 波去.又却 怨玉龙哀 曲. 等

6 3 2 1 | 7 6 5 6 | 1 4 - 5 | 4 - - 0 ||
恁时重覓 幽香.已入 小窗 横 幅.

♭D 4/4 惜 紅 衣

无射宫(凡字調)

4 5 1 6 | 6 2 1 2 | 6 1 4 - | 5 4 - - | 2 3 2 1 |
簟枕邀凉. 琴书换 日.睡余 无力. 細洒冰泉.

1 2 1 6 | 6 1 6 - | 6 2 4 3 1 2 | 2 4 2 3 | 6 5 4 2 |
并刀破 甘碧. 墙头唤酒. 誰問訊 城南詩客.

2 - 1 6 | 6 2 1 2 | 4 6 5 4 | 4 5 4 - | 4 0 - - |
岑寂. 高树晚 蟬.說西风 消息.

3 2 1 6 | 4 6 2 1 | 6 5 4 5 | 4 - - 3 | 2 7 1 - |
虹梁水陌. 魚浪吹香. 紅衣半狼 籍. 維 舟試望.

3 4 6 - | 1 6 - - | 1 2 4 - | 5 6 - 5 | 6 1 4 5 |
故国眇 天北. 可惜柳 边沙 外. 不共美人

4 2 2 - | 1 2 4 1 | 6 - 2 1 | 2 6 5 4 | 4 - 0 - ||
游历. 問甚时同 賦. 三十 六陂秋色.

G 4/4 角招

黄鐘角(一字調)

d X d
6⁵ 1 2· 4 | 3 2 4 5 | 4 6 1²¹ 6 | 6 － 4 6 | 5 4 6 － |
为春瘦.何 堪更繞.西 湖尽垂柳. 自看 烟外岫.

X d d
6 1 4 3 | 2 1 4⁵⁴ 2 | 2 － 2· 1⁷ | 1⁷ 2· 4 6 | 3 2 1 ² 7 |
記得与君 湖上携手. 君归 未久.早乱 落香紅千

X d d d
6 － － 4 | 5 6 5 4 | 6 － 2 － | 3 4 5 4⁵⁴ | 2 1 7 6 |
亩. 一 叶凌波縹 緲. 过 三十六离 宮.遣游人

X X d
6 1²¹ 6 － | 6 0 － － | 1²¹ 6 － － | 4 6 1 7 2 | 2 4 3 2 |
回首. 犹有. 画船障袖. 青樓倚

X d
4 5 4 6 | 1²¹ 6 － － | 4 6 5 4 | 6 － 6 1 | 4 3 2 1 |
扇.相映人 争秀. 翠翘光欲 溜. 爱著 宮黄.而今

X d d X
4⁵⁴ 2 － － | 2· 1⁷ 1⁷ 2· | 4 6 3 2 | 1 ² 7 6 － | 6 4 5 6 |
时候. 伤春似旧. 蕩一点春 心如酒. 写入吳

d d X
5 4 6 － | 2 － 3 4 | 5 4⁵⁴ 2 － | 1 7 6 － | 6 0 － － ‖
絲自奏. 問 誰識. 曲中心. 花前友.

♭B 4/4 徵招

黄鐘徵(尺字調)

d X
4 3 2 4 | 4 6 5 4 | 2 7 6 1 | 2 1 － － | 2 4 5 4⁵⁴ |
潮回却过 西陵浦. 扁舟仅容 居士. 去得几何

d X d
2 1 7 6 | 6 1²¹ 6 － | 6 4 6 5 | 4 6 － 1 | 2 3 2 1 |
时.黍离离 如此. 客途今 倦矣.漫 羸得一襟

X d X
7 6 – – | i 2 3 2 | i 2 7 6 4 | 6 i – 2 | i – – 0 |
詩思. 記忆江南, 落帆沙际. 此行还是.

X
2 i – – | 2 3 2 6 7 | 5 4 2 7 | 6 i 2 i |
迤邐. 剡中山. 重相見. 依依故人情味.

X d X
i – 2 4 | 5 454 2 i | 7 6 – i21 | 6 – – 4 |
似怨不来游. 拥愁鬟十二. 一

d X
6 5 4 6 | 6 i 2 3 | 2 i 7 6 | 6 – i 2 |
丘聊复尔. 也孤負幼輿高志. 水淇

d X
3 2 i 2 7 | 6 4 6 i | i 2 i – | i 0 – – ‖
晚. 漠漠搖烟. 奈未成归計.

♭E 4/4

秋宵吟

越調(六字調)

d X
4 3 2 5 ‖: 7 2 3 46 | 3 2 43 2· | 2 72 1 5 |
古簷空. 墜月皎. 坐久西窗人悄. 蛩吟苦.
翠葆. 露脚斜飞云表. 因嗟念.

X 1
7 2 3 6 | 5 465 6 | 5 – – 0 | 46 3 2 5 :‖
漸漏水丁丁. 箭壺催曉. 引凉颸. 动
似去国情怀. 暮帆烟草.

2 d d X
3 – 46 31 2 | 2 7 2 3 | 7 6 5 7 | 7 – 2 3 | 4 7 2 3 |
带眼銷磨. 为近日. 愁多頓老. 衛娘何在. 宋玉

X d
6 5 3 46 | 54 6 5 5 – | 3 5 46 3 | 2 – 7 2 | 3 2 7 3 |
归来. 两地暗縈繞. 搖落江楓早. 嫩約无凭. 幽梦

X X
5 7 – – | 7 3 2 7 | 46 3 2 6 | 5 4 6 2 | 3 5 – – ‖
又杳. 但盈盈泪洒单衣. 今夕何夕愁未了.

♭A 4/4

凄 凉 犯

仙呂調犯双調(上字脚)

1̇ 6 4 2 | 2 3 4 6 | 2 7 1 3 2 | 4 54 2 — — | 1 2 3 7 |

綠楊巷陌，秋风起 边城一片 离索。 馬嘶漸远，

6 5 2 4 | 5 7 6 — 1̇ | 6 — — 1̇21 | 6 42 6 — | 6 7 2 5 |

人归甚处，戍樓 吹 角。 情 怀正 恶。 更衰草寒

4 5 6 — | 6 4 2 6 | 7 — 6 5 | 7 2 4 6 5 | 5 7 6 5 — |

烟淡薄。 似当时 将 軍部 曲，迤邐 度 沙 漠。

5 0 — — | 43 2 — — | 3 4 6 7 | 3 2 7 1 3 |

追 念。 西湖上，小 舫携歌，晚

2 — 4 54 2 | 2 — 2 4 | 3 1 3 1̇ 6 | 5 7 4 3 |

花 行乐。 旧 游 在否，想如 今翠凋紅

2 — — 7 | 7 21 717 6 | 6 7 2 5 | 4 5 6 — |

落。 漫 写羊裙。 等新雁来 时系着。

6 4 2 6 | 7 — 6 5 | 7 2 4 6 5 | 5 — 0 — ‖

怕匆匆 不 肯寄 与，誤后約。

♭A $\frac{4}{4}$

翠楼吟

双調(上字調)

2̇ i̇ 7 6 | 5 3 2 6 | 5 3 4⁶5 | 6 5 — — |

月冷龙沙，尘清虎落，今年汉酺初赐，

7 6 7 2 | 3 7 4̇ 2̇ | 7 6 — i̇⁷6 | 6 — 2̇¹ 7⁶ 4̇³ 2̇ |

新翻胡部曲，听毡幕元戎歌吹。层楼高峙，

2̇ 2 3 6 | 5 4⁶3 2 | 4⁶2 — — | i̇³ 7 6 — |

看槛曲萦红，檐牙飞翠。人姝丽，

2̇ 6 5 3 | 4⁶5 — 6 | 5 — — 0 | 6 5 — — |

粉香吹下，夜寒风細。此地，

7 2̇ i̇ 7 | 7 2 6 5 | 2 4⁶5 6 | 5 — — 7 |

宜有詞仙，拥素云黄鹤，与君游戏。玉

6 7 2 3 | 7 4̇ 2̇ 7 | 6 — i̇⁷ 6· | 6 2̇¹ 7⁶ 4̇³ 2̇· |

梯凝望久，叹芳草萋萋千里。天涯情味，

2 3 6 5 | 4⁶3 2 4⁶ | 2 — — i̇³ | 7 6 — 2̇ |

仗酒祓清愁，花消英气。西山外，晚

6 5 3 4⁶ | 5 — 6 5 | 5 — 0 — ‖

来还卷一帘秋霁。

声律考索

总　論

詞中平仄四声阴阳与音律有关，昔人多已言之，其关系究竟何若，則未尝言明．所言者多为用得当不当，其当不当之理何在？則又不言，盖皆言其然而不言其所以然．究声律者动輒曰合律、不合律，此合律与不合律，似已成为神秘玄奥之問題．又所謂律者究为何物？其与平仄四声阴阳之关系究为何若？又似成为神秘玄奥之問題，非常人所得而知．（程明善嘯餘譜自序，犹有：“声音之道神矣哉！”之說）然則律果神秘玄奥而不可知乎？則又不然，昔日一班能制譜之老伶工类能言之．間尝思之，声律之事决非神秘玄奥而不可知者，皆因无人为之整理，未能作成有系統的論述，其理因而不彰，非今人之才智不及古人也．

白石滿江紅詞序云：

> 滿江紅旧調，用仄韵多不协律，如末句云：“无心扑”，歌者将心字融入去声，方諧音律．予欲以平韵为之……頃刻而成，末句云：“聞珮环”，則协律矣．

白石序中但言当去不当平，不言协不协之故．既云：“融入去声，方諧音律．”則此字似非去不可，聞珮环之“珮”字为去声，固矣，然而后闋末句云：“帘影間”，“影”字上声，然則上声亦可以协律，不必定为去声也，其理何在？則又不言．

張斗南玉田父子，亦深知音律，詞源音譜篇有云：

> 先人曉暢音律，每作一詞，必使歌者按之．稍有不协，隨即改正．曾賦瑞鶴仙一詞云：“粉蝶儿扑定花心不去．”此詞按之歌譜，声字皆协，惟扑字稍不协，遂改为守字迺协．始知雅詞协音，虽一字亦不放过，信乎协音之不易也．又作惜花春早起云：“瑣窗深”，深字不协，改为幽字，又不协，再改为明字，歌之始协．此三字皆平声，胡为如是？盖五音有唇、齿、喉、舌、鼻，所以有輕清重浊之分，故平声字可为上入者此也．听者不知宛轉迁就之声，以为合律，不詳一定不易之譜，則曰失律，矧歌者岂特忘其律，抑且忘其字矣．述詞之人，若只依旧本之不可歌者，一字塡一字，而不知以訛傳訛，徒費思索，当以可歌者为工，虽有小疵，亦庶几耳．

玉田此說未可深信，似輕清重浊之分，专在唇齿喉舌鼻之間，已属不确．案瑣窗深三字之声母，瑣为心母，窗为清母，深为心母，此三母皆属齿头音，連用时于发音上或稍有齟齬，然幽为影母、属喉音，明为明母、属唇音，俱非齿音矣，何唇音协而喉音不协乎？以喉齿牙舌唇分配宮商角徵羽五音，乃古声韵学家之事，其中无鼻音，且所分者有九类（或分十类），每一类中各有清浊，非必定为喉音浊而唇音清也，喉音中匣母浊矣而影母則清，唇音中非母清矣而奉母則浊．幽为喉音、属宮、宜其浊矣，然而幽为影母乃属全清音，同此一字，此清彼浊将以何为准？深为齿音、属商，明为唇音、属羽，商浊而羽清，然而心母次清而明母半清半浊，是其关系不在清浊之間，又何以明字协而深字不协乎？故以宮商角徵羽言，明字清于深字，以声母言，則深字清于明字，我人将何所辨别乎？所以喉齿牙舌唇与宮商角徵羽，其在声母間之清浊，时有矛盾而不統一．江永律呂新論云：

人声之有宮商角徵羽也，其别有四：

有一韵具五声者：字音出于喉为宮，出于舌为商，出于牙为角，出于齿为徵，出于唇为羽．（案新論之分属五音与切韵指掌图不合，与元无名氏之四声等子亦不合，不合即无定，无定即張說之非的．）

有一韵属一声者：其韵合口呼之为宮，开口呼之为商，張牙呼之为角，齐齿呼之为徵，聚吻呼之为羽，如公韵属宮，岡韵属商．

又一韵之中重浊之字为宮商，輕清之字为角徵羽．

又有同是一字，隨其曲調之高下而歌之，一字皆可为宮商角徵羽．

一字皆可以为宮商角徵羽，其无定如此，而清浊又不专在喉齿牙舌唇，然則玉田之說，决非确論．朱熹亦云：

如宮商角徵羽，固是就喉舌唇齿上分他，不知道喉舌唇齿上亦各自有宮商角徵羽．

其言甚是，可見瑣窗深句之协不协，其故不在唇齿喉舌鼻間，别有其真实之原因在．戈載詞林正韵发凡云："明字为阳，深幽为阴，故歌時不同耳．"庶几近之．

楊守斋以"持律甚严，一字不苟"称，其作詞五要云：

第四要隨律押韵，如越調水龙吟、商調二郎神，皆合用平入声韵，古詞俱押去声，所以轉折怪异，成不祥之音，昧律者反称赏之，真可解頤而启齿也．

其时又有沈义父作乐府指迷，有云：

句中去声字最为紧要，古知音人如都用去声，亦必用去声；其次如平声，却用得入声字替．上声字最不可用去声字替，不可以上去入尽道是側声，便用得．

可知协律不协律，其关鍵全在平仄四声間，姜楊沈三人皆如此說，与唇齿喉舌鼻无涉．又

父且指出去声字最紧要，又說不可以替上声．去声之重要，姜楊二人亦有表示，但未言明．至何以可替，何以不可替，其理何在？則依旧一悶葫芦．

清万树于詞律发凡中极論去声之重要，并主严分上去，以为上去之分，判若黑白，其言曰：

上声舒徐和軟，其腔低，去声激厉勁远，其腔高，相配用之，方能抑揚有致．大抵两上两去，在所当避．更有一要訣曰，名詞轉折跌宕处多用去声，何也？三声之中，上入二者可以作平，去則独异，当用去者，非去則激不起，用入且不可，断断勿用平也．

紅友紹述义父之說，更暢言之．其中最可注意者为上声腔低而去声腔高，去声激厉勁远，又云非去則激不起，可見用去声字处其旋律必趋向上行，或且拔得极高，即詞源之所謂"抗"．以綫条表示之，上声为＼或为／，去声为／．

万氏所說，較宋人已有进步，不独說明上去入之当分，且說明所以当分之故，于是我人对于四声在音律上之关系，始稍具眉目．万氏之說，已具有声律中之二要素：一、高度，一、时間．高低即高度，远近即时間，时間一点，为南宋諸家所未具者．关于四声之高度与时間既已有所說明，我人便得到一点規律：

四声中去声最为紧要，凡乐音轉折向上，宜用去声，拔高处亦宜用去声，腔調拖长处亦宜用去声．上声腔低而緩，不宜过驟，且不宜配在过于拖长的声調上，凡低而短之乐音，可配入声．

經此說明，其关系已有初步的了解，可供我人繼續探求之參考，或且可以解釋姜詞中"心"字、"珮"字以及張詞中"扑"字、"守"字、"深"字、"幽"字、"明"字等所以协律与不协律之故．其理頗淺显，然而宋人不言，蓋以为人皆习知，无待詞費也．

明中叶以后，昆曲兴起，而且臻于极盛，有：家家"收拾起"，戶戶"不提防"之說，所謂"士大夫"者頗多习曲，因此、明清两代論曲律的书頗不少．其时，詞已不可歌，故关于詞的声律的探討，几成絕响．

王驥德曲律卷二平仄論有云：

平声声尙含蓄，上声促而未舒，去声往而不返，入声則逼側．詞隱（案指沈璟，璟字伯英，号宁庵，世称詞隱先生，明吳江人．精音律，著有南曲譜［南九宮十三調曲譜］，又作义俠記等傳奇十七种．）謂："遇去声当高唱，遇上声当低唱，平声入低．"

同卷論阴阳云：

周氏（案指周德清，元代曲家，著有中原音韵一书，为世所宗．）以清者为阴，浊者为阳；故于北曲中，凡揚起字皆曰阳，抑下字皆曰阴．而南曲正相反，南曲凡清声字皆揚而起，凡浊声字皆抑而下．

又云:

北曲以揚为阳,以抑为阴,南曲阴阳反此,以揚者为阴,以抑者为阳. 夫理: 輕清上浮者为阳,重浊下凝者为阴,周氏以淸为阴,以浊为阳,所不可解. 或以阴之字音属淸,阳之字音属浊之故,然分析倒置,殊自不妥.

詞隱謂高唱低唱,疑即萬紅友所說之腔高腔低,此其說蓋自詞隱发之. 惟万氏所謂腔高腔低,其意显然指高度,而詞隱之所謂高唱低唱,似有音量强弱之意,意义比較含渾. 王伯良对周德淸所作之駁辯,文辞前后重复,南北曲又合論,头緒不甚分明,試以下式表示之:

北曲:淸者为阴 浊者为阳 抑下者为阴 揚起者为阳

故北曲:抑下者为淸声 揚起者为浊声

以伯良所言为前提而作結論,此結論与其所言合,可知无誤.

南曲:揚者为阴 抑者为阳 淸声揚起 浊声抑下

故南曲:淸者为阴 浊者为阳

此結論与其所言不合,轉与北曲合,伯良高举: 輕淸为阳,重浊为阴之理,以攻周氏,不知其矛头正对自己,所謂"分析倒置,殊自不妥"者,乃"夫子自道",如此,我人将何所适从乎?且其所謂理,与一班音韵学家所作淸浊阴阳之分有違异. 沈說既不明确,王說又自相抵觸,皆不可为法,故略述于此,以下不再引証.

明东山釣史鴛湖逸者合輯之九宫譜定,其总論平仄論有云:

每句所定四声,或于上去入統用一仄字代之,此平仄断不可淆也. 且有数曲,上去亦不可易,蓋上声之腔,自下而上,去声之腔,自上而下,大是不同. 若入声作叶,借北音为腔,不得已也.

(案康熙曲譜論說引九宫譜定各节文字,已意为竄改,如云:"蓋四声之中,去声最高最长,上声稍高而短,入声則最短最低."与原文大相逕庭,此乃曲譜編者王奕淸等人之說,非东山釣史原意.)

"上声之腔,自下而上,去声之腔,自上而下."此为昆曲譜法唱法之定則,除徐大椿乐府傳声所論不尽相同外,其他曲家,无或逾此,蓋已成为一通則矣.

清徐大椿乐府傳声卷一平声唱法条云:

四声之中,平声最长,何以驗之?凡三声拖长之后,皆似平声,故长者平声之象也. 平声之音,緩、舒、周、正、和、靜,若上声必有挑起之象,去声必有轉送之象,故唱平声,其訣尤重在出声之际得舒緩周正和靜之法,与上去迥别.

上声唱法条云:

上声亦只在出字之时分别,方开口时須略似平声,字头半吐,即向上挑,蓋上声本

从平声来,故上声之字头必从平声起(即王氏曲律所謂"上声字須从平声起音"之說),若竟从上起,則其声一响已竭,声竭而复拖下,則又似平声矣. 故唱上声极难,一吐即挑,挑后不复落下,虽其声長唱,微近平声,而口气总皆向上,不落平腔,乃为上声之正法.

去声唱法条云:

北曲之所以别于南者,全在去声,南之唱去,以揚高为主,北之唱去,不必尽高,惟还其字面十分透足而已. 如唱冻字,則曰冻紅翁,唱問字則曰問恒恩,唱秀字則曰秀喉謳,長腔則如此三腔,短腔則去第三腔,再短則念完本字即收,总不可先带平腔. 盖去声本从上声轉来,一著平腔,便不能复振,非若上声之本从平声轉出,可以先似平声,轉到上声也.

入声派三声法条云:

北曲无入声,将入声派入三声,北人言語,本无入声,然必分派入三声者何也? 入声本不可唱,唱而引長其声即是平声. 南曲唱入声无長腔,出字即止,其間有引長其声者皆平声也. 南曲唱法以和順为主,出声拖腔之后,皆近平声,故可稍为假借. 惟北曲則平自平,上自上,去自去,字字清真,出声、过声、收声,分毫不可寬假. 出声之际,历历分明,如三声之本音,不可移易.

灵胎精医术,工度曲,平生著作甚富,長生殿曲譜之审音协律工作,即灵胎所指点,其精于声律可想. 此篇所論,以唱法为主,唱法基于譜法,其理一也. 依其所說,以綫条表示之:

平声为——,直綫平引而長. 上声似平声,出字后即向上挑,当如╱,可知不用頓音,无下落之曲綫,其出声点同平声. 去声之南曲唱法以揚高为主,当如╱,直綫向上至极高点.

去声北曲唱法不甚高而有曲折,以冻紅翁等为例,当如√,因紅、恒、喉三字皆阳平声,翁、恩、謳三字皆阴平声,阴声高而阳声低,故去声应于較高处出声,出声后即下落至阳平声地位,随即折而向上至阴平声地位,更透足其声,还其字面,不必尽高. 其与上声不同之点为:上声平吐即向上挑,故其綫条之初为极短之平行綫,后即向上. 北曲去声之出声点較上声为高,出声之后即行落下,更折而向上.

北曲入声,相同于其派定之三声.

南曲入声,出声即止,当如-,其綫平而短,引長之則同平声.

平声为——,上声为╱,南曲去声为╱,北曲去声为√,南曲入声为-,此为灵胎所說四声唱法之曲綫,亦发音过程中所經之曲綫. 近人吳梅亦說:"今南曲中遇入声字皆重讀而作断腔",断者,短之至也,即灵胎所謂出字即止也. 其說合.

在近代諸家中，王季烈所言至为詳尽，螾廬曲談云：

平上去入四声，唱法不同.

平声之唱法宜于平，虽腔屢轉，而舒緩和靜，无上抗下墜之象.

又云：

平声之腔格，以平为主，但阳平声则第一腔稍低，第二腔稍高，如合四或上尺或尺工. 至阴平声則用四字或尺字或工字可矣，腔之稍长者則用四上四、或尺工尺、或工六工.

上声之唱法須向上不落，故出字之初，略似平声，迨字头半吐，則向上一挑，挑后不复落下.

又云：

上声之腔格，为自低而高，如工合四，或四上尺，或尺工六. 四声中，惟上声之腔格阴阳无甚辨别. 上声腔格，有时用一特殊之音，名曰"頓音"，卽第二腔落下而第三腔四腔复向上，如合工合四、尺上工六. 去声則出口卽高唱，以远送其音，惟阳去声則初出不嫌稍平，轉腔乃始高唱.

又云：

去声之唱法，以远送为主，故其腔格为自高而低，适与上声相对，如伬仩五六，或五六工尺. 但是阳去声則往往第一腔从低起，至第二腔忽揭高，如六仩五六，或工五六工尺.

入声則出口卽須唱断，毫无粘滞.

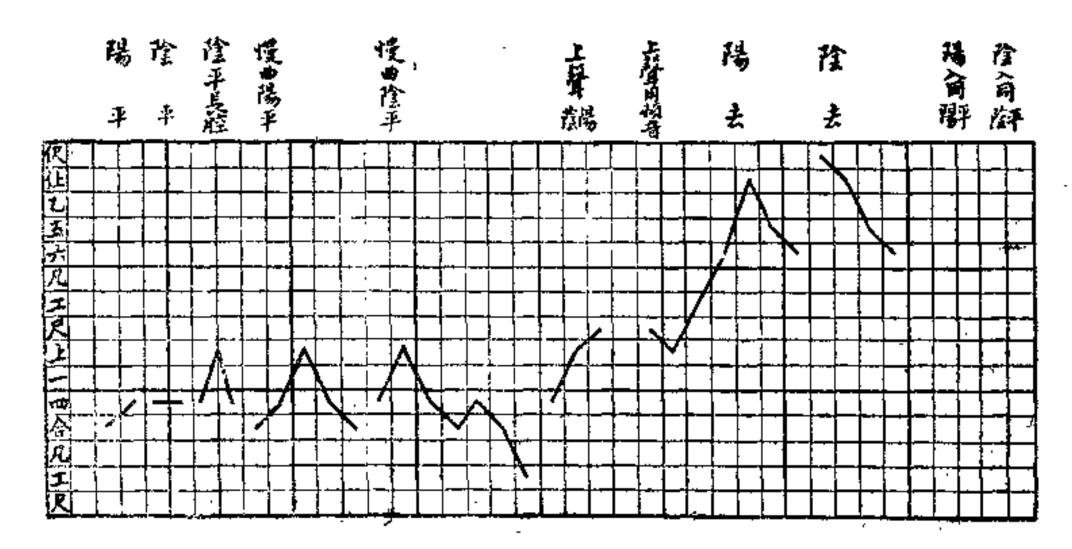
又云：

入声腔格，全与平声无异，阴入如阴平，阳入如阳平.

又云：

在慢曲板密腔繁之处，則阳平之上尺变为上尺工尺上，阴平之尺工尺变为尺工尺上尺上四. 阴去之五六工尺变为五六工尺上四，阳去之六仩五六变为六仩五六工尺上. 在衬字及急曲中板疏之处，皆須唱之甚速，俗名曰"搶"，不能用前举之腔格，只可就出声之高低以資区別，如阳平唱四字，則阴平唱上字，去声唱工字或尺字，上声照平声而附一頓音（原注：卽唱上字則附一四字之豁腔. 案卽頓音）或比平声稍低亦可.

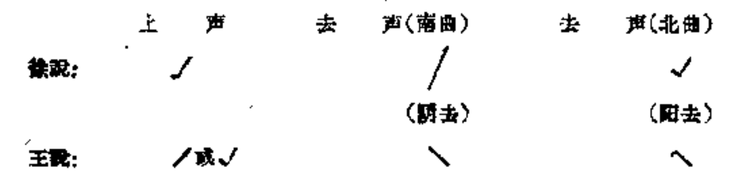
君九所說，比之灵胎益見詳备，灵胎专言唱法，君九則兼言譜曲，且四声俱分阴阳，又詳其出声点之高低，此点亦甚有用. 更举工尺为例，尤便于画曲綫. 君九亦工度曲，集成曲譜卽其所編. 茲依其說作曲綫如下：



将曲綫簡化之，为：

阳平为╱，阴平为一，上声为╱或✓，阳去为⌃，阴去为╲，入声同平声。

以出声点言：阴去最高，次阳去，次上声，又次阴平，再次阳平，入声同平声。徐王二家所說出声点之高低无甚出入，至于发音之趋向則大有悬殊，甚至立于相反地位，其論平入二声尚一致，不同者为上去，茲对照为下图：



君九所說上声之曲綫两种，全相同于灵胎所說之去声曲綫，卽将灵胎唱去声之法以唱上声是也。君九所說去声之两种唱法，則与灵胎完全相反。一言以蔽之，徐氏去声之趋向为向上的，王氏为向下的，如此，我人将何所适从乎？灵胎吳江人，君九苏州人，相距仅咫尺，以时代言，相隔約二百四十年，虽有变迁，不应乖异若此。曲談論口法一章，頗采傳声，其中亦有“去声字南曲唱法以揚高为主，北曲虽亦有揚高者，而不必尽高，惟还其字面十分透足而已。”之說，何以論腔格一章乃云“自高而低如五六工尺”耶？

楊蔭浏中国音乐史綱，于南北曲四声之发音及唱法，言之綦詳，乃“据古今曲家及其师吳畹卿之言并参以个人分析所得。”辞繁不备录，仅录其所作之曲綫如后：

阴平阴入同⌃，阳平阳入同一，上声(1)╱(2)✓，去声(1)╲(2)⌃。試与王說比較，可称一模一样，总之，上声向上而去声向下，繁腔之尾音亦同。上声之出声点甚低，去声之出声点頗高，与王說亦符。

茲更录二例于下，以作比較研究：

琵琶記称庆出錦堂月第二支曲．（板眼略，字之四角加○以表四声，入声仍注入声，字旁就工尺之高低附記曲綫．琵琶記为元人所作，与宋代較为接近．）

字	工尺	曲綫
不	尺工尺	—
繫	合四	／
萍	四上尺上四	—
主	工工六工尺上	＾
难	工尺	＼
怕	五六	＼
羞	尺上尺上四	⌇
嬌	工六尺上	＾
覚	上尺上尺	N
自	六仩五六工尺	＾
怀	六五	／
持	工五仩	／
尔	上四上尺工	✓
燕	仩五六	＼
慚	四上尺	／
深	尺工尺上	＾
倚	合四	／
驚	四上尺上四	—
配	伬仩五六工尺上	＼
获	工六五	／
輳	五六工尺工尺上	ʌʌ
輻	六五六工六	—
舅	尺上尺上四	ʌʌ
姑	尺工尺上尺工	⟆
年	尺工尺上	＾
暮	六仩五六工	＾
奉	工尺上尺	V
侍	工六	／
长	四上尺	／
妻	尺工尺工上	＾
夫	六五六工	＾
老	工六五	／
借	六五六	—
取	工六	／
愿	五六	＼
惟	工六	／
帚	工六	／
箕	五仩五六	＾
奉	上四上尺工六	✓
侍	六仩五六工	＾
墙	上尺	／

譜中尔、奉皆上声，其曲綫皆同楊說之（2）式，第二个奉字亦同，惟向上不高．帚、取、老亦皆上声，皆同（1）式．独主字落下，同去声之(2)式，此为变例．輳、自、侍、暮皆去声，概同(2)式，惟輳字多一曲折，乃繁腔．配、燕、怕、愿、舅皆去声，皆同(1)式．惟舅字多一曲折，为繁腔．第二个侍字則作上声(1)式之唱法，亦为变例．总之，譜中之上去声字与王、楊二家之說多符．平声字，上行者九，下行者八，平行者三，故平声当以平行为主，惟其为平行，故可上亦可下，其上下行之幅度皆不大．入声字，平行者三，上行者一，其情形类于平声．

上为一字多声之曲綫，即多数乐音进行之总曲綫，比之宋詞为一字一声而在一声中复分头腹尾三部分者，实有不同，然观其尾音之趋向，其理固同也．

长生殿彈詞出貨郎儿九轉一支曲中之首尾两段．

（因其中多一字一声，与宋詞相似，且为北曲，故引以为例．旁注上下行記号，以与下一字之联絡为准．）

字	工尺	記号
人	五乙	／
官	乙	＼
恁	五	／
……		
滴	合四上	／
泪	四上合四工	＼
伤	上	＼
心	上	—
起	合四	／
提	合	—
重	合	—
帝	上	＼
皇	四	／
元	六	＼
开	五	＼
奉	六	／
供	仩	＼
曾	工	／
琶	六	＼
琵	五	＼
这	仩	＼
李	尺工六	／
姓	六	＼
身	五	＼
年	工	／
龟	工	—
做	六	＼
喚	五	＼
名	工	＼
工	尺	／
伶	六	＼
老	尺工	／
俺	工	＼
則	尺	／
誰	五	＼
为	乙伬乙	—
俺	六五	／
問	伬	＼
苦	六五乙	／
叨	乙	＼
叨	乙	—
絮	伬	＼

＼＼／＼＼＼／———＼＼／—＼—＼＼／＼—／＼
曲中琵、琶、曾、供、开、元、皇、重、提、心、伤、官、人、叨、叨、为、誰、怜、工、名、龟、年、身凡二十三字皆平声，其中向下者十三字，平行者六字，向上者四字，可知平声字之趋向多下行，約得十分之六，少数为平行，最少数为上行．奉、起、恁、苦、俺、老、俺、李凡八字为上声，上行者得八分之七，占絶大多数，下行者止一．帝、泪、絮、問、喚、做、姓凡七字为去声，全部下行．这、滴、則三字为入声，上行者二，下行者一．曲中入声字太少，其統計未可視为正确，如前举琵琶記例，平行者三，上行者一，故入声字应为平行或上行．

結論：平声多下行，次之为平行．上声絶大多数为上行，去声几全部为下行，入声上行或平行．

上举二例，止能观其大略，因統計及者仅极小之一部分，断断不能窺一斑而論全豹，其正确性或許甚小也．

宋后，詞已不可歌，所謂音律者已失傳，詞人所作，仅存徒詞，元詞犹有宋人规范，明詞最疏陋，清詞已整飭，平仄上去之辨漸严，清代末叶，乃有一部分詞人以清眞白石梦窗碧山奉为矩矱，恪遵其四声，謹守勿失者，此法实方千里、楊澤民、陈允平諸人有以启之，蔣春霖承之，朱祖謀况周頤又継之，蕙风竟有步四声而兼及阴阳者，为求声律之美，不恤雕琢刻鏤至此，其道亦苦矣．

平仄四声究与声律之关系如何？为本編所欲研究之問題，此問題实为一般的詞的声律問題，不以姜詞为限，惟我人今日可資取材者，惟姜譜是賴，其他巳无有，故本編研究之对象止此白石一譜，因名本編曰："白石道人歌曲声律考索"．关于白石之其他研究，已有夏承燾君陈思君等多种著作在，故余之白石道人歌曲通考，将以此"四考"为止，其他不拟探索矣．

依理而論，姜譜之工尺，能逐度分别統計最为精确，此事在实际上或属多餘，其結果或反致失实．因白石于譜曲时未必字字按其四声而分别高下(假定有一种規律存在，四声上下行之幅度俱有規定)，如此，不免过于呆板，諒白石制譜时决不如此，依前举琵琶記长生殿二例看，可知未尝如此，以呆板的規律强加在幷不呆板的曲譜上，其結果必至失实．昆曲譜比之白石譜較見精密，往往一波三折，細致异常，然其四声与上下行之关系，尚且不划一，其幅度之大小，亦大有參差，如彈詞出例："曾"至"供"上升六度，"元"至"皇"下降七度，此四字固无一不是平声，其上下之差若此，其他相差两三度者更所在皆是，有何呆板之規律足云？

本編因此幷不逐度分别統計，視幅度之大小，为分合之标准．所謂大小，一以五度为

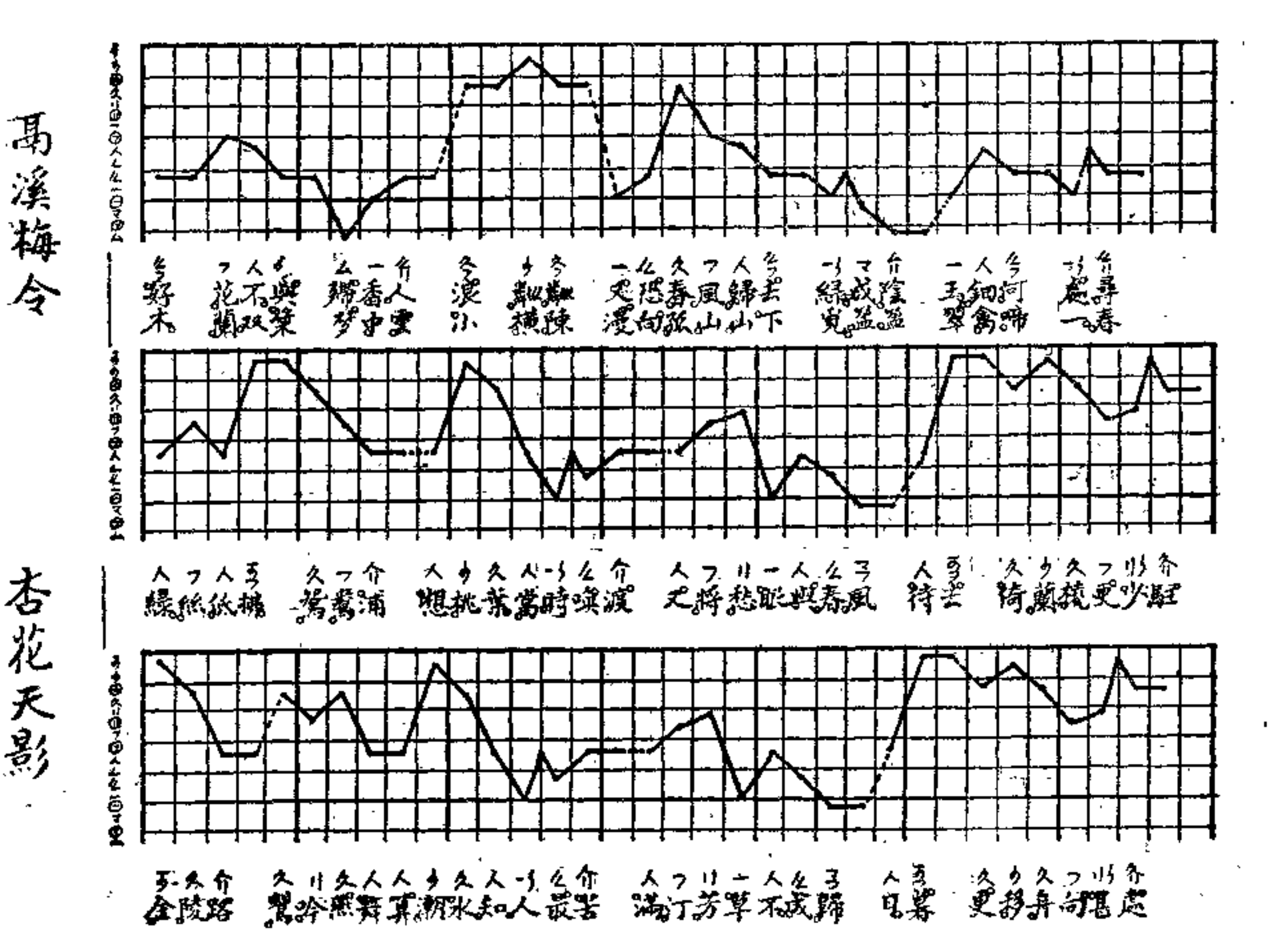
界，不論升降，凡及五度者皆分别統計，不及，则合計之，非敢苟簡，实亦无需乎此也．两阶間凡八度，取五度者，适过其半．

然則宋詞果毫无規律乎？是又不然，字音之趋向有高下，乐曲之旋律有抗墜，以高配抗，以下配墜則声律諧，以高配墜，以下配抗則不諧，細微之出入，可不妨碍，大相懸殊，則必至乖戾．于此可以推想：宋人填詞，必于若干地方平仄可以随便，又必有若干地方平仄不容假借，非但平仄，或須辨别四声阴阳，非此不能协律．此等地方应是跳跃度甚大，忽上忽落处，或为高亢而又引長其声处．此皆乐曲中最为吃緊的地方．

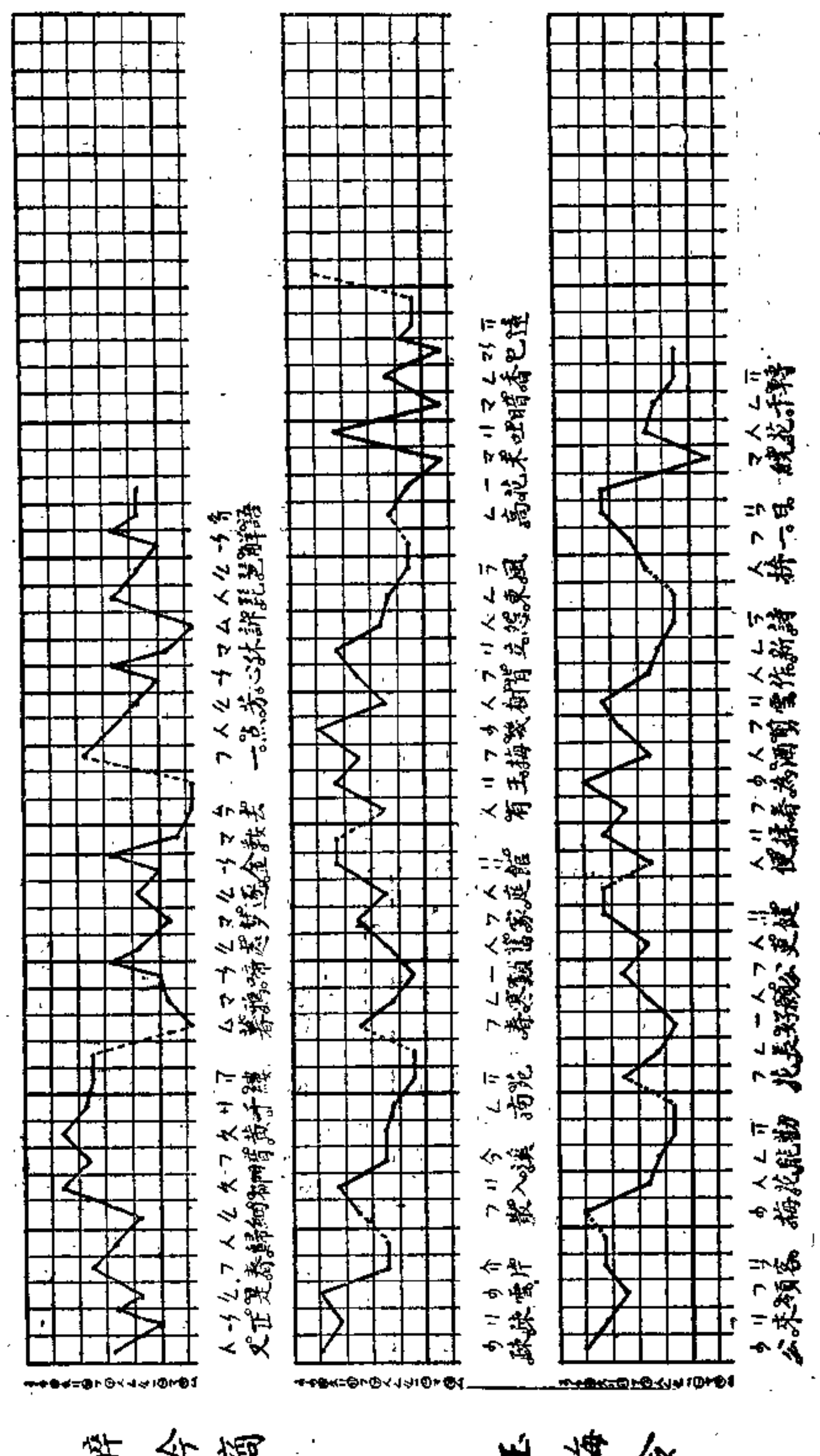
惟是唐宋詞譜早經失傳，詞中何处最为吃緊，何处应注意四声阴阳，今人已无可按索．只此十七首自度曲可供探求，縱未可以偏概全，以寡概多，其理应无二致．古人虽不言四声阴阳之理，我人未尝不可以从統計中求其規律，为理論之根据，亦可为填詞者之准繩．虽云旧譜已亡，所得亦属徒然，然其理不可不講．昔人孜孜然以平仄四声著譜，其中究竟有何至理？是否值得遵守？何者可以遵守，何者不必遵守？若一味以双白二窗为則，亦步亦趋，非但事出盲从，抑亦徒耗心力．

不但此也，其积极方面之意义，有胜于消极者，歌曲上之实用，有过于填徒詞者．現代各种歌曲、戏劇、曲艺之詞，虽未必尽究四声阴阳，然其諧不諧之关系，未尝不講．其理既明，則作歌、制曲、填詞时皆有軌轍可循，不致茫无头緒，詞曲同途，音律一理，欲借鏡者，或将有取乎斯編．

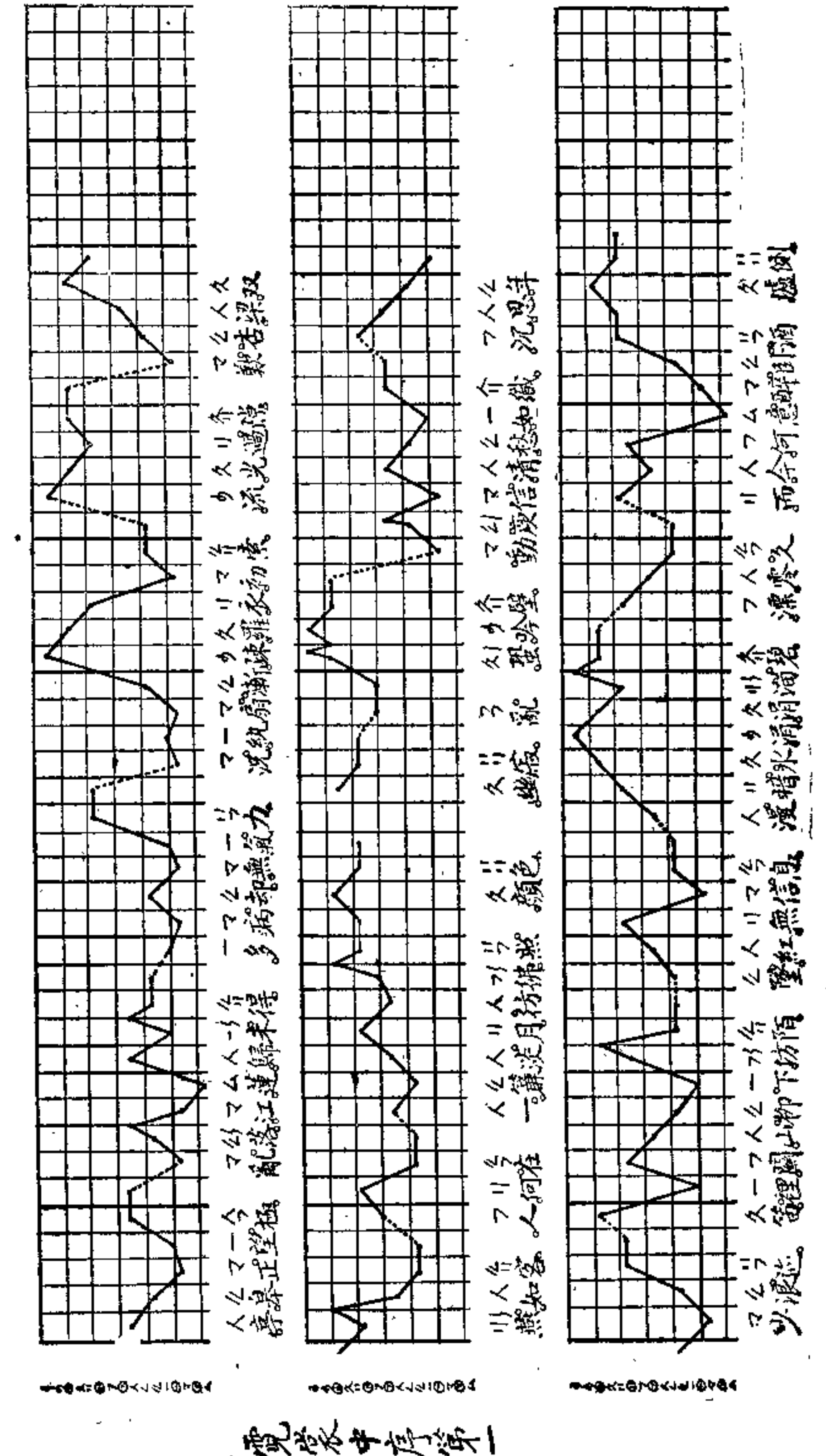
白石譜旋律进行之曲綫图

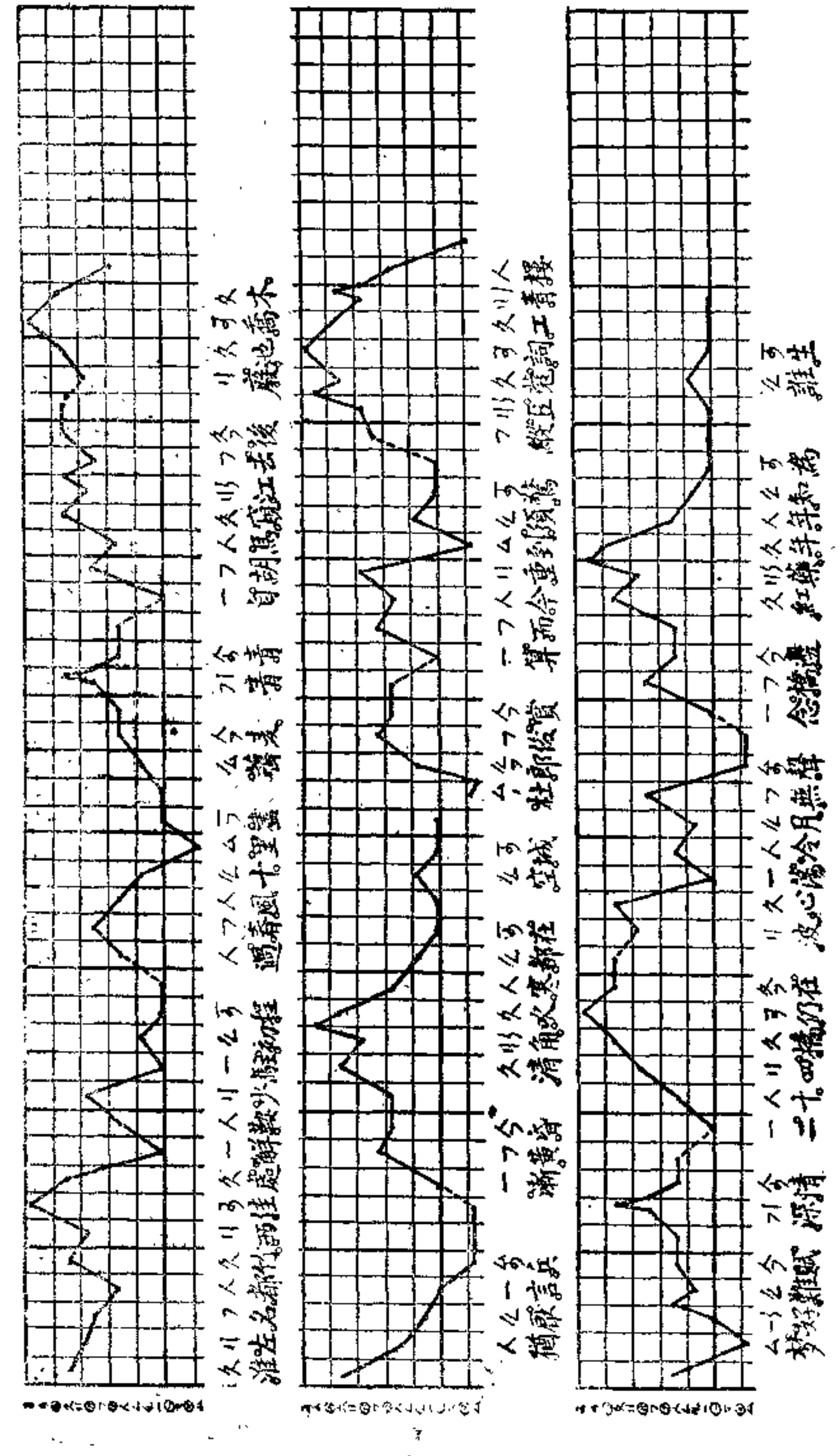


說明：白石原譜用小住記號，應為二拍加休止一拍，合共三拍，用打號同。又原譜用大住記號，應為三拍加休止一拍為四拍，或增至五拍六拍。繫表時因篇幅關係，不能將拍數畫足。例如暗香上闋末「席」字，依譜應為三拍加休止三拍為六拍，表中止畫二拍。本表的作用，在觀察上下行之曲綫與拍數無關，故簡省之如此。其它各表同。



醉吟商
玉梅令





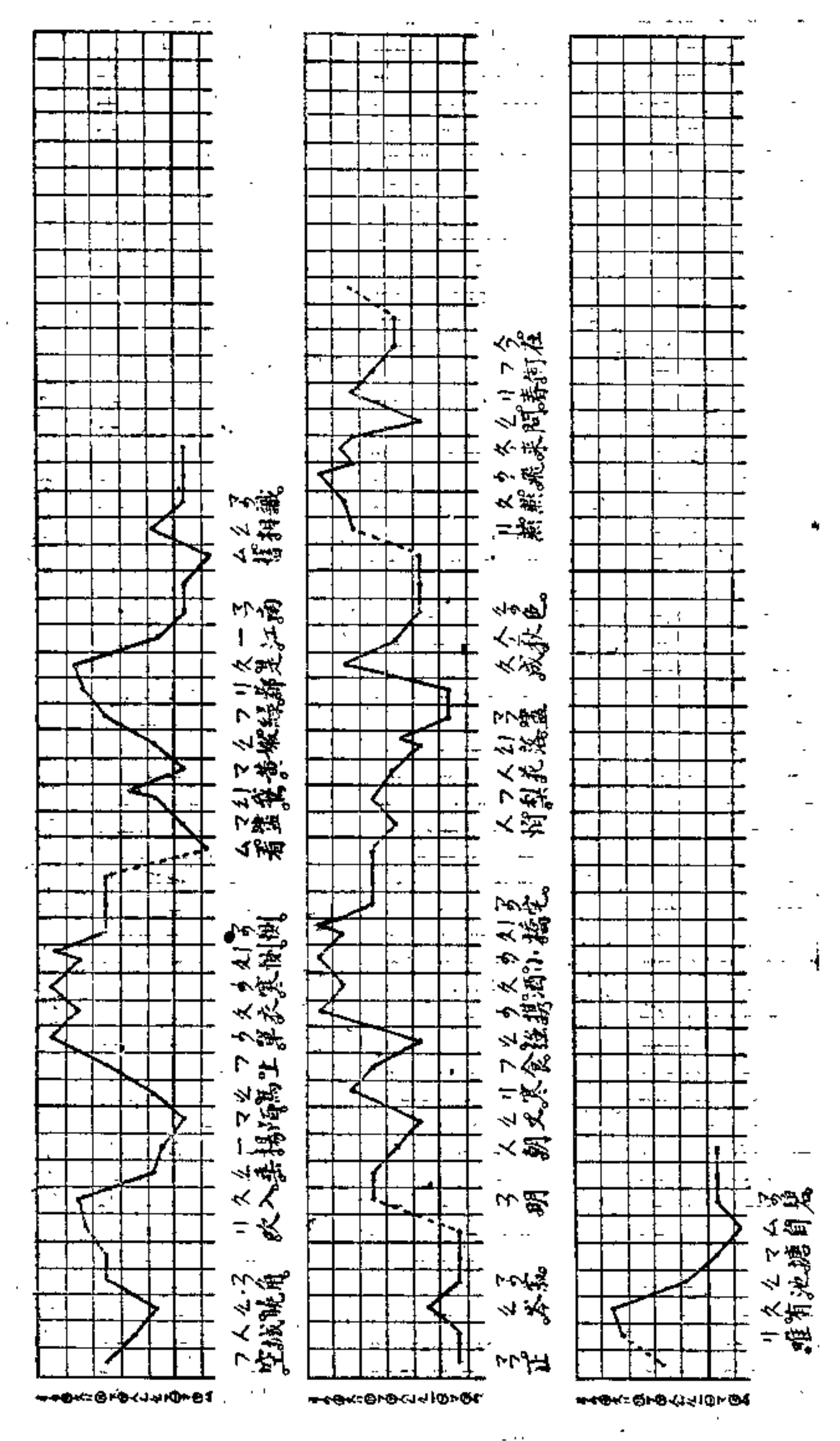
揚州慢

長亭怨慢

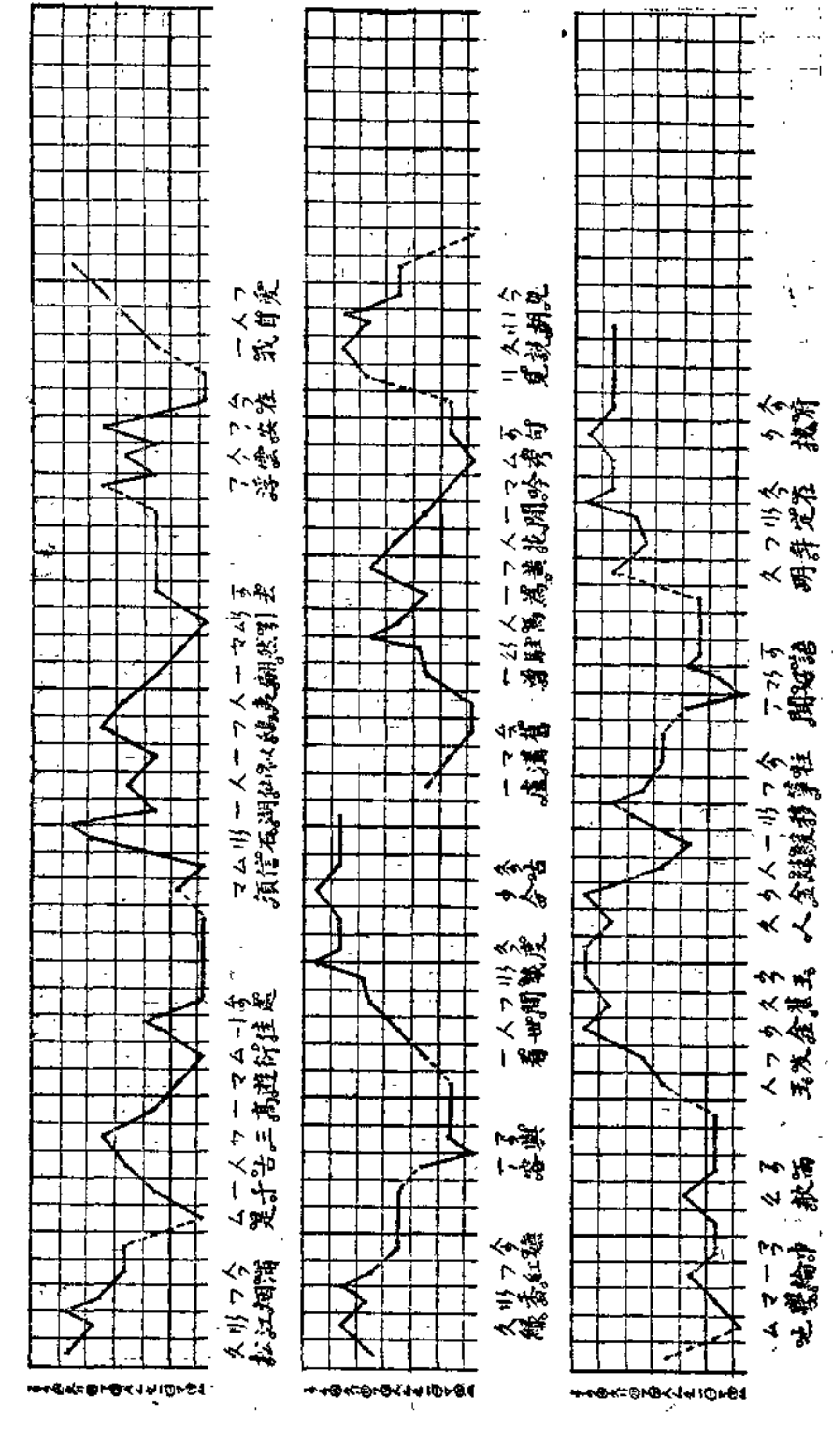
漸吹盡枝頭香絮 是處人家綠深門戶 遠浦縈迴暮 帆零亂向 何處 閱 人多矣 誰得似長

亭樹 樹若有情時 不會得青青 如許 日暮 望高城不見只見亂山無數 韋郎去也 怎

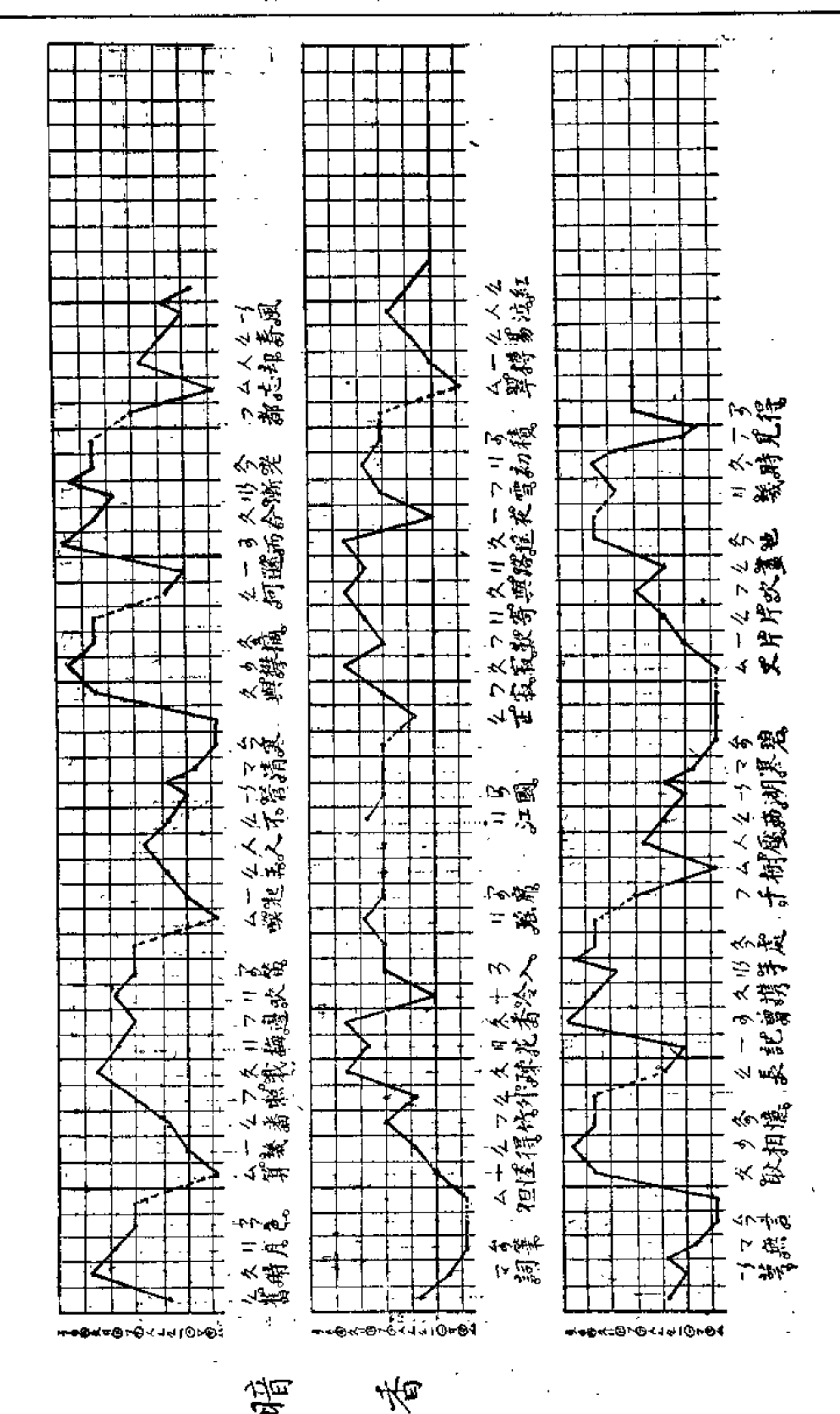
忘得玉環 分付 第一是早早歸來怕紅萼無人為主 算空有 并刀難剪離愁 千縷

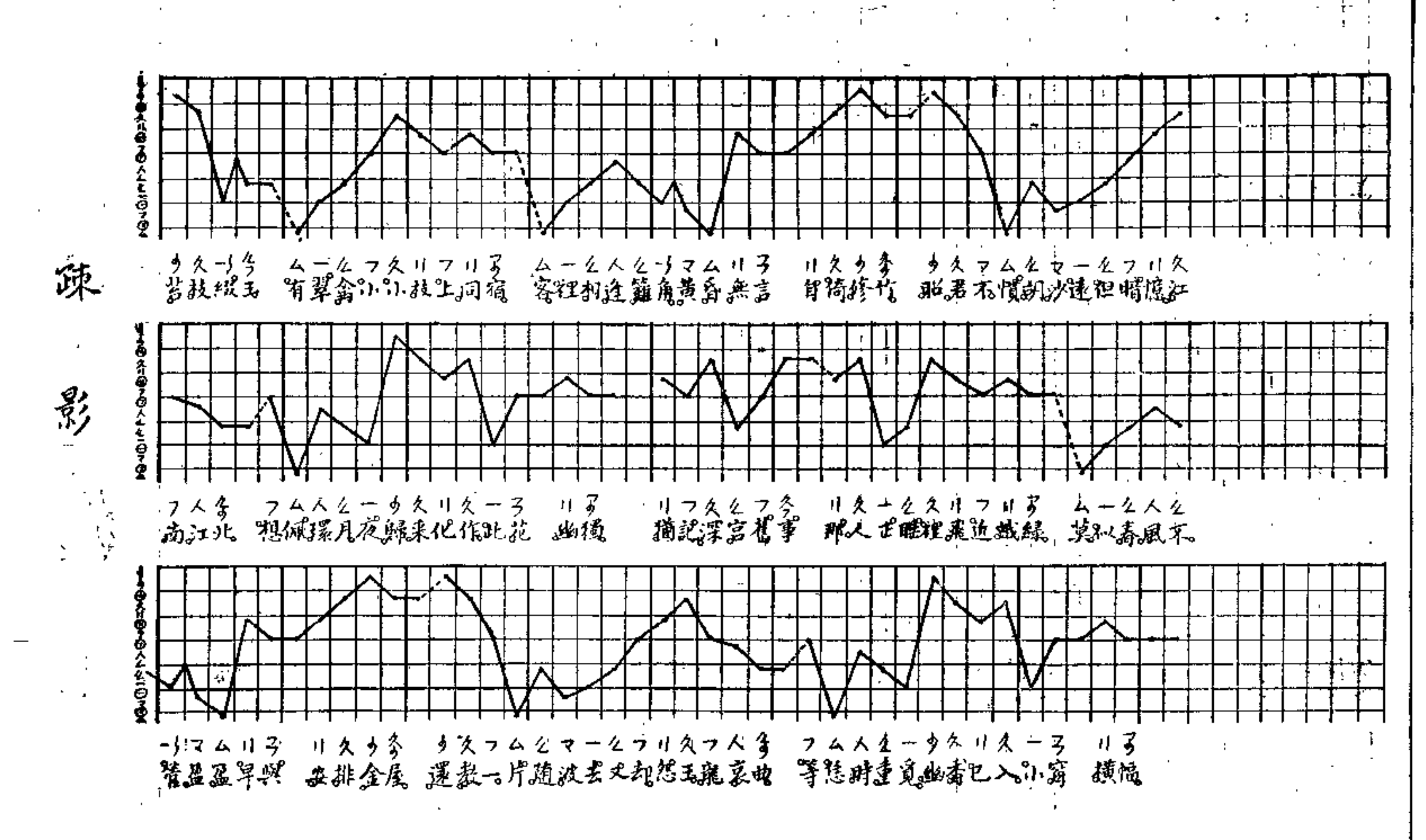

空城曉角，吹入垂楊陌。馬上單衣寒惻惻。看盡鵝黃嫩綠，都是江南舊相識。
正岑寂，明朝又寒食。強攜酒、小橋宅。怕梨花落盡成秋色。燕燕飛來，問春何在，
惟有池塘自碧。

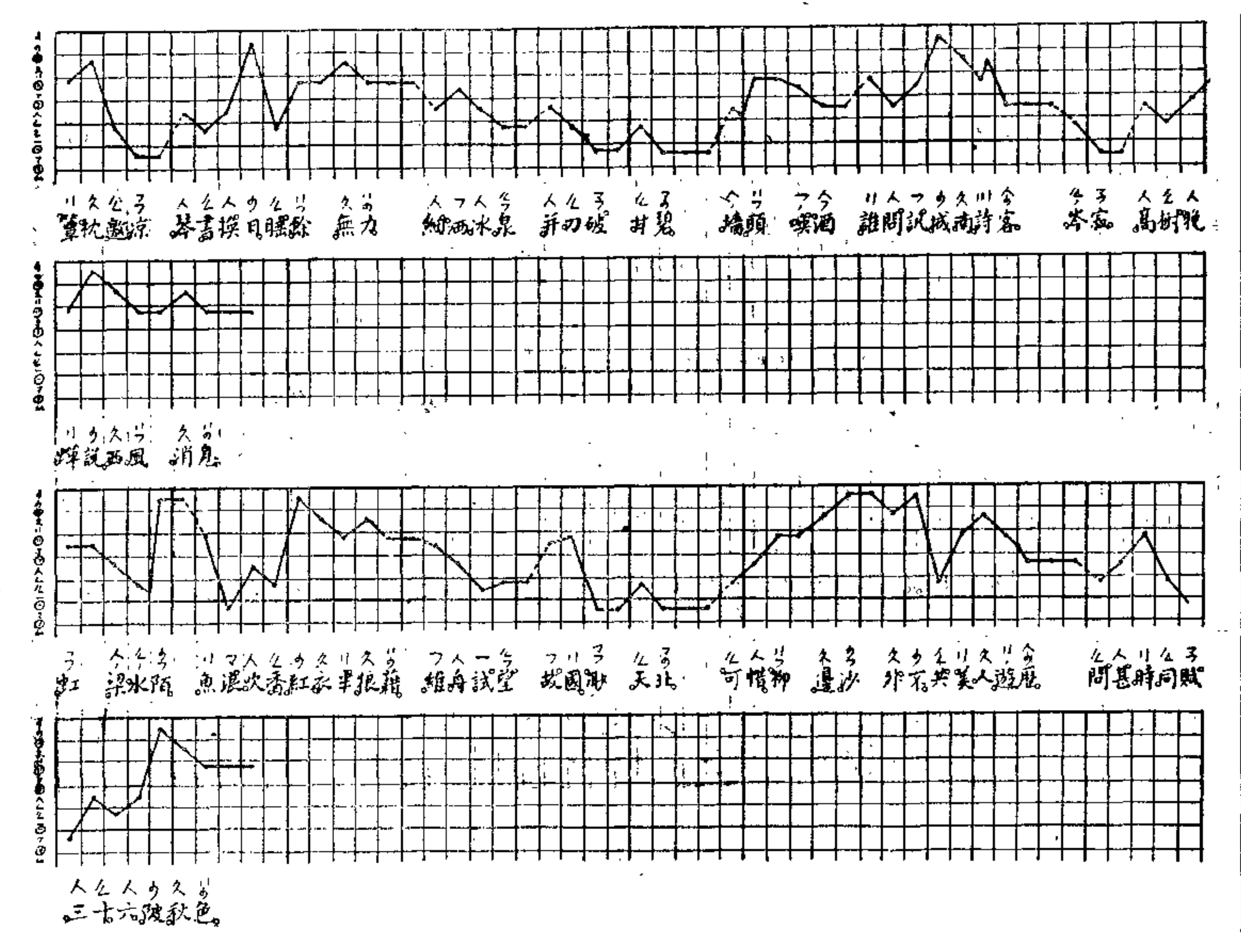
淡黄柳

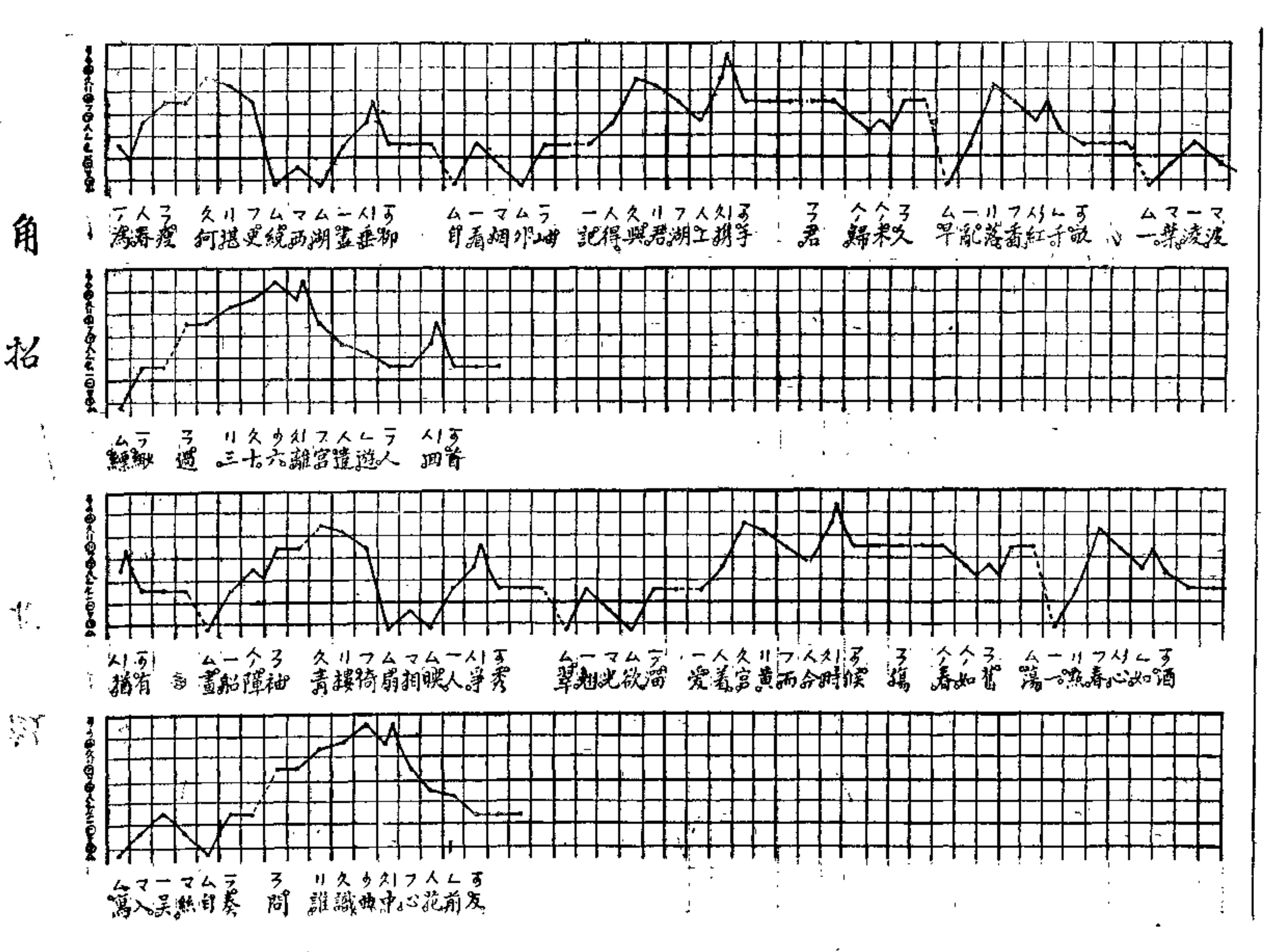


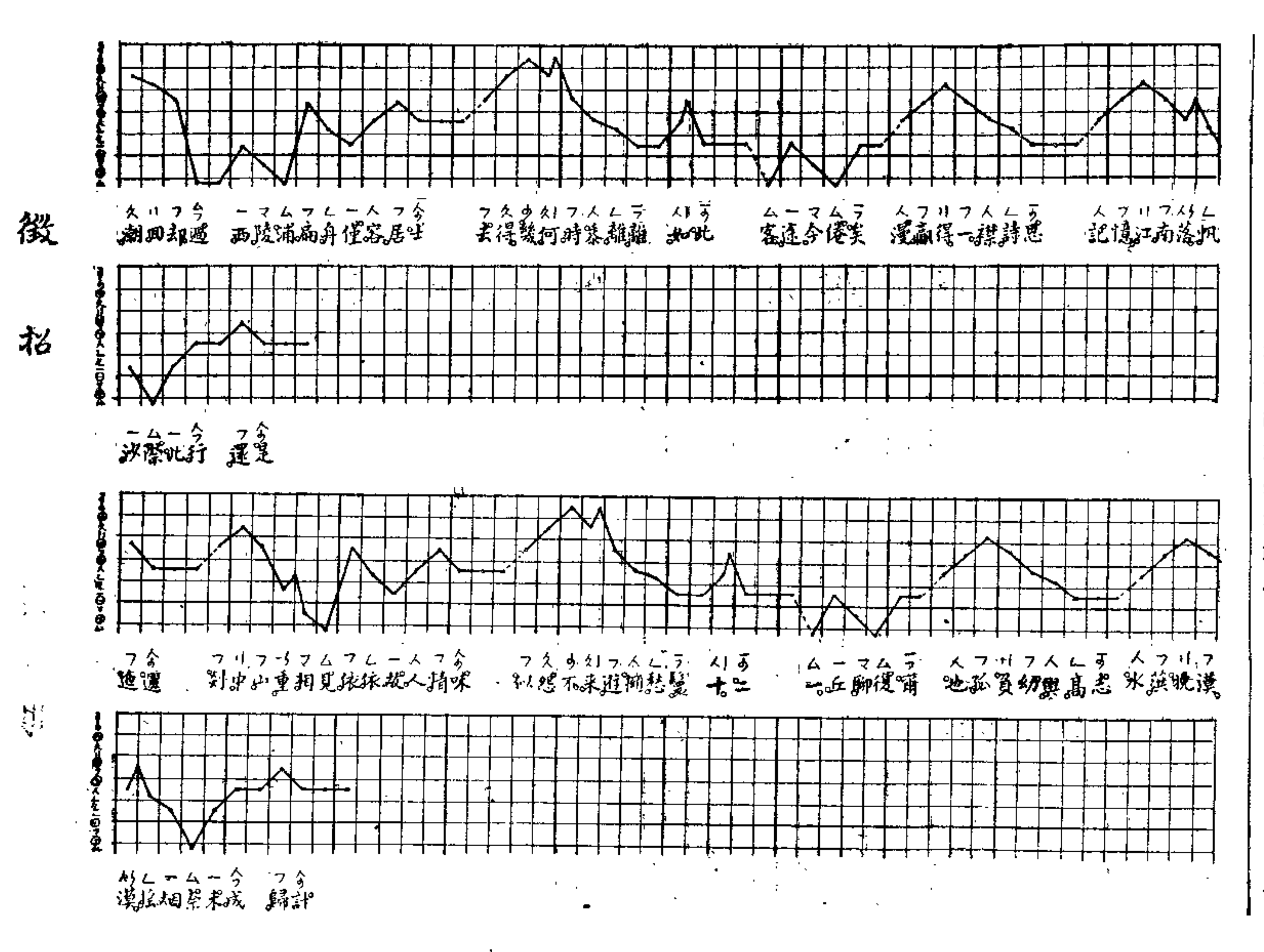
石湖仙



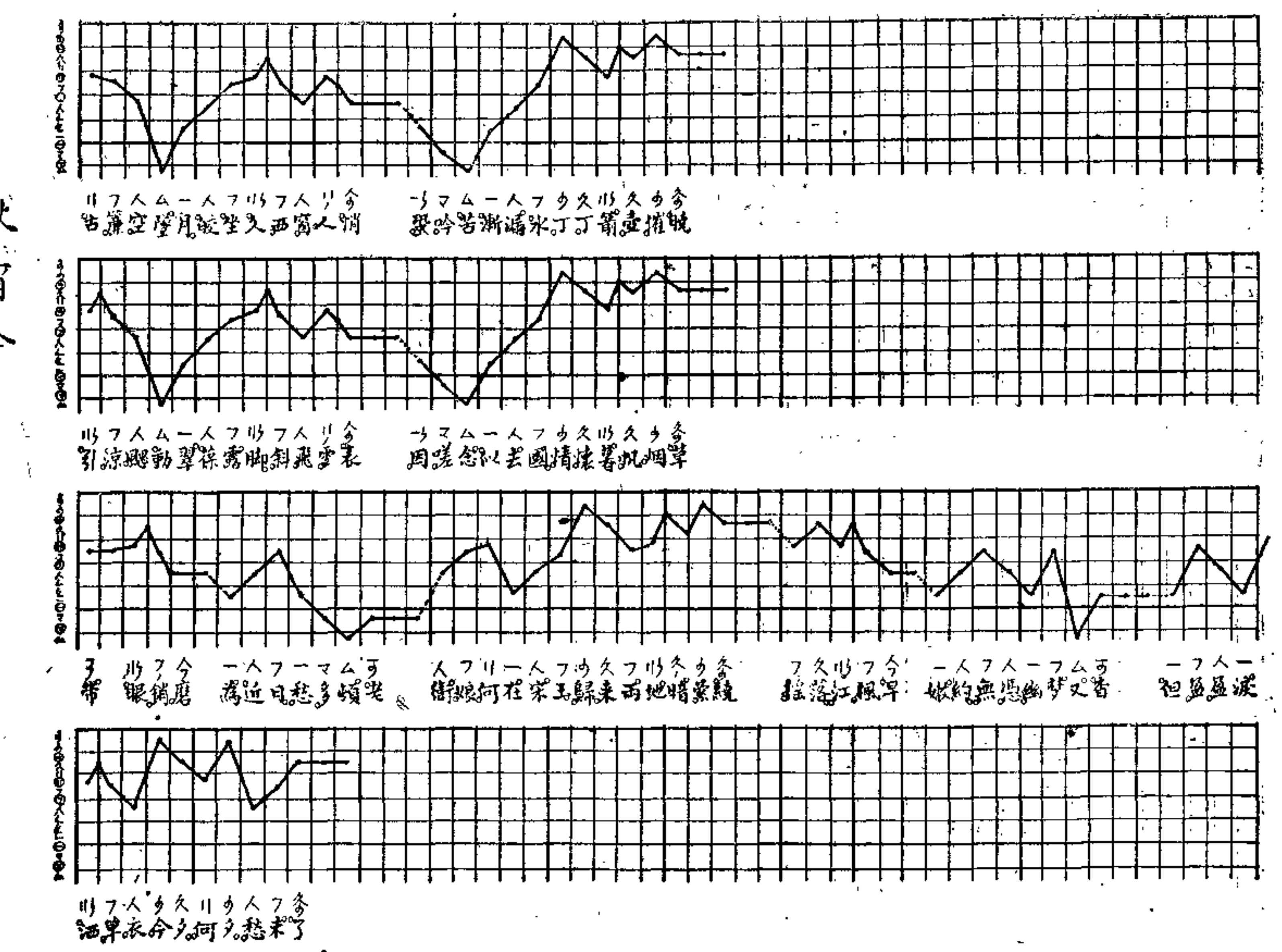

疏影
苔枝綴玉 有翠禽小小枝上同宿 客裏相逢籬角黄昏無言 自倚修竹 昭君不慣胡沙遠但暗憶江
南江北 想佩環月夜歸來化作此花 幽獨 猶記深宮舊事 那人正睡裏飛近蛾綠 莫似春風不
管盈盈早與 安排金屋 還教一片隨波去又卻怨玉龍哀曲 等恁時重覓幽香已入小窗 橫幅

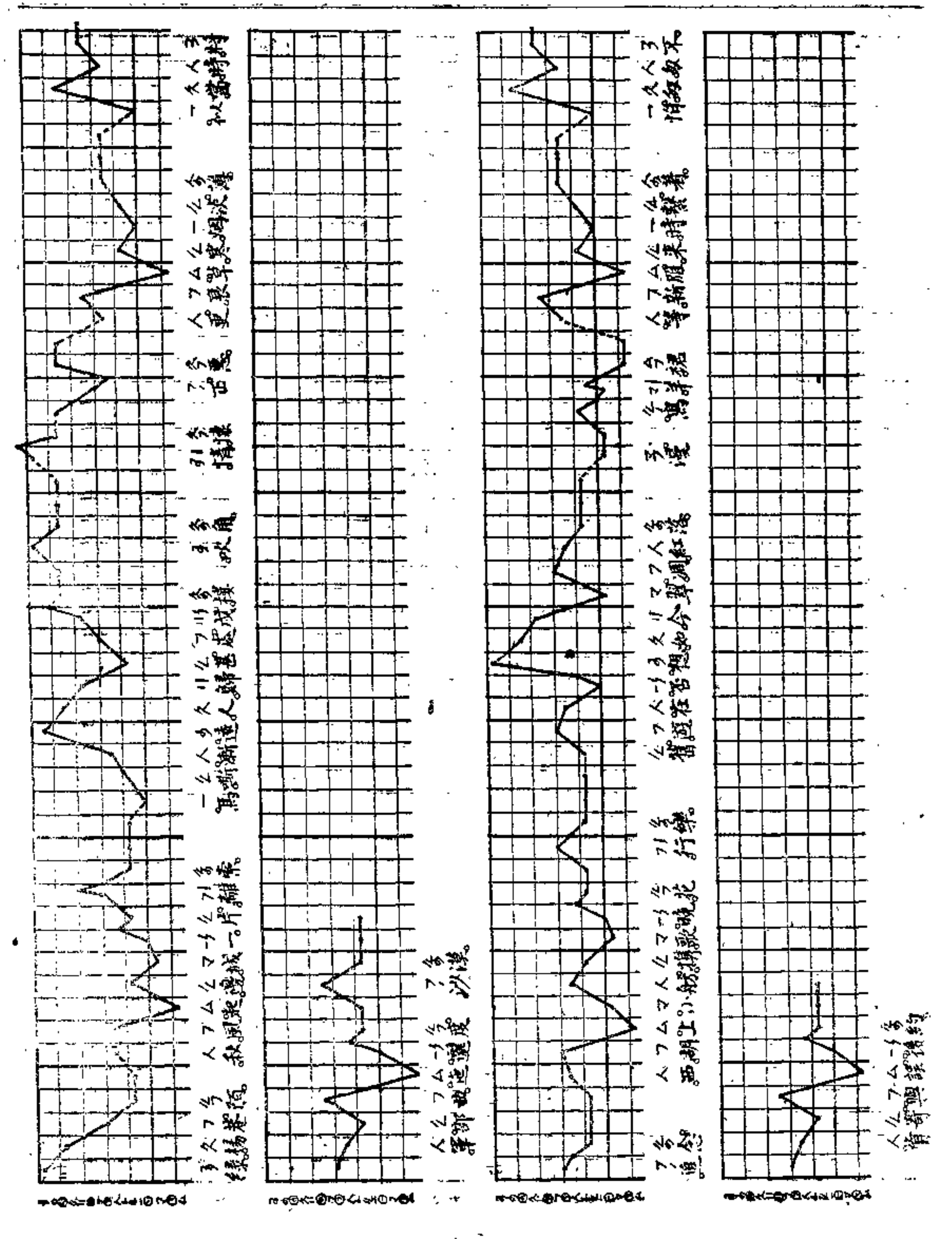

惜紅衣
簟枕邀涼 琴書換日睡餘 無力 細灑冰泉 并刀破 甘碧 墻頭 喚酒 誰問訊城南詩客 岑寂 高樹晚
蟬說西風 消息
虹 梁水陌 魚浪吹香紅衣半狼藉 維舟試望 故國渺 天北 可惜柳 邊沙 外不共美人遊歷 問甚時同賦
三十六陂秋色


角
招
為春瘦 何堪更繞西湖盡是垂柳 自看烟外岫 記得與君湖上攜手 君 歸未久 早亂落香紅千畝 一葉凌波
縹緲 過 三十六離宮遣遊人 回首
猶有 畫船障袖 青樓倚扇相映人爭秀 翠翹光欲溜 愛著宮黃而今時候 傷 春似舊 蕩一點春心如酒
寫入吳絲自奏 問 誰識曲中心花前友


徵招
潮回卻過
西陵浦扁舟僅容居士
去得幾何時黍離離
如此
客途今倦矣
漫贏得一襟詩思
記憶江南落帆
沙際此行
還是
迤邐
剡中山重相見依依故人情味
似怨不來遊擁愁鬟
十二
一丘聊復爾
也孤負幼輿高志
水葓晚漠
漠搖煙奈未成
歸計

秋宵吟


古簾空墜月皎坐久西窗人悄
蛩吟苦漸漏水丁丁箭壺催曉
引涼颸動翠葆露腳斜飛雲表
因嗟念似去國情懷暮帆煙草
帶眼銷磨
為近日愁多頓老
衛娘何在宋玉歸來兩地暗縈繞
搖落江楓早
嫩約無憑幽夢又杳
但盈盈淚
洒單衣今夕何夕愁未了



淒涼犯

翠樓吟

月冷龍沙塵清虎落今年漢酺初賜 新翻胡部曲聽氈幕元戎歌吹 層樓高峙 看檻曲縈紅簷牙飛翠 人姝麗

粉香吹下夜寒 風細

此地 宜有詞仙擁素雲黃鶴與君遊戲 玉梯凝望久歎芳草萋萋 千里 天涯情味 仗酒祓清愁花消英氣

西山外 晚來還捲一簾 秋霽

統計种种

鬲溪梅令

趋向 度数 四声	上行					下行					总計
	1—4	5	6	7	8	1—4	5	6	7	8	
平声	2					17					19
上声	2					2					4
去声	7	2				2					11
入声	3					3					6

*40+8

杏花天影

趋向 度数 四声	上行					下行					总計
	1—4	5	6	7	8	1—4	5	6	7	8	
平声	6		1			15	2				24
上声	5	1	1			1					8
去声	7	1				2					10
入声	2		1			2					5

47+11

醉吟商

趋向 度数 四声	上行					下行					总計
	1—4	5	6	7	8	1—4	5	6	7	8	
平声	2					11					13
上声	2					2					4
去声	4	2				2					8
入声						2					2

27+3

* 首为总字数，加号后者为：大小住或平行，其上下行趋向不明，无可統計入表之字数。

玉梅令

四声 \ 度数 \ 趋向	上行 1—4	5	6	7	8	下行 1—4	5	6	7	8	总計
平声	5					21	2				28
上声	7		1				1				9
去声	9					1		1			11
入声	1					5	1	1			8

56+10

霓裳中序第一

四声 \ 度数 \ 趋向	上行 1—4	5	6	7	8	下行 1—4	5	6	7	8	总計
平声	10	1				29		3			43
上声	9		1			2					12
去声	21	1				1					23
入声	1					4		1			6

84+17

揚州慢

四声 \ 度数 \ 趋向	上行 1—4	5	6	7	8	下行 1—4	5	6	7	8	总計
平声	11					33	1	2	1		48
上声	9					2	1				12
去声	17					2		1			20
入声	4					3					7

87+11

长亭怨慢

四声 \ 度数 \ 趋向	上行 1—4	5	6	7	8	下行 1—4	5	6	7	8	总計
平声	11					31	1	1			44
上声	6		1			4					11
去声	13	2									15
入声	3					8		1	1		13

83+14

淡黄柳

趨向 度数 四声	上				行	下				行	总計
	1—4	5	6	7	8	1—4	5	6	7	8	
平声	5					25	1				31
上声	5		1	1		1	1	1			10
去声	10										10
入声	2					3	1				6

57+8

石湖仙

趨向 度数 四声	上				行	下				行	总計
	1—4	5	6	7	8	1—4	5	6	7	8	
平声	9					33	1	1			44
上声	11					2					13
去声	12			1							13
入声	2					3	1				6

76+13

暗香

趨向 度数 四声	上				行	下				行	总計
	1—4	5	6	7	8	1—4	5	6	7	8	
平声	4	1			2	26		5			38
上声	8	1				2					11
去声	16	3			2	1					22
入声	5					8					13

84+13

疏影

趨向 度数 四声	上				行	下				行	总計
	1—4	5	6	7	8	1—4	5	6	7	8	
平声	11			2		34	1	2			50
上声	12	1				4		2			19
去声	15	2		1							18
入声	4			1		4		4			13

100+10

惜紅衣

趋向 / 度数 / 四声	上				行	下				行	总計
	1—4	5	6	7	8	1—4	5	6	7	8	
平声	6		1			33		1			41
上声	6		1			1	1				9
去声	15	1				1					17
入声	2	1				1		3			7

74+14

角招

趋向 / 度数 / 四声	上				行	下				行	总計
	1—4	5	6	7	8	1—4	5	6	7	8	
平声	10					40					50
上声	6					2		1			9
去声	15	1				1		1			18
入声	7	1				3					11

88+19

徵招

趋向 / 度数 / 四声	上				行	下				行	总計
	1—4	5	6	7	8	1—4	5	6	7	8	
平声	9					37					46
上声	5		1			6					12
去声	12		1			1					14
入声	4					7		1			12

84+11

秋宵吟

趋向 / 度数 / 四声	上行					下行					总計
	1—4	5	6	7	8	1—4	5	6	7	8	
平声	9	1				30	3				43
上声	11					4					15
去声	20	1						1			22
入声	4					4	1				9

89+10

凄凉犯

趋向 / 度数 / 四声	上行					下行					總計
	1—4	5	6	7	8	1—4	5	6	7	8	
平声	11					23		5			39
上声	11	1	1		1	5		1			20
去声	15	1	1			2					19
入声	1					2		1			4

82+12

翠楼吟

趋向 / 度数 / 四声	上行					下行					总計
	1—4	5	6	7	8	1—4	5	6	7	8	
平声	13	4				37		2			56
上声	7	2				6		1			16
去声	6	2									8
入声	1	1				6		1			9

89+13

十七曲上下行字数統計总表

趨向 度数 / 調名	上				行	下				行	总計	
	1—4	5	6	7	8	1—4	5	6	7	8		
鬲溪梅令	14	2				24					40	*8
杏花天影	20	2	3			20	2				47	11
醉吟商	8	2				17					27	3
玉梅令	22		1			27	4	2			56	10
霓裳中序第一	41	2	1			36		4			84	17
揚州慢	41					40	2	3	1		87	11
长亭怨慢	33	2	1			43	1	2	1		83	14
淡黄柳	22		1	1		29	3	1			57	8
石湖仙	34			1		38	2	1			76	13
暗香	33	5			4	37		5			84	13
疏影	42	3		4		42	1	8			100	10
惜紅衣	29	2	2			36	1	4			74	14
角招	38	2				46		2			88	19
徵招	30		2			51		1			84	11
秋宵吟	44	2				38	4	1			89	10
淒涼犯	38	2	2		1	32		7			82	12
翠楼吟	27	9				49		4			89	13
总計	516	35	13	6	5	605	20	45	2		1247	197

* 未統計入表之字，說明已見前 140 頁

四声阴阳用字表 (1) (五度上下行)

调名 \ 趋向	上							行	下							行
四声	平声		上声		去声		入声		平声		上声		去声		入声	
阴阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳
鬲溪梅令					盈、向											
杏花天影			想		算				芳	愁						
醉吟商					细、诉											
玉梅令										为、梅	几				雪	
霓裳中序第一		亭			气											
扬州慢										楼	少					
长亭怨慢					见	会				固						
淡黄柳										来		有				入
石湖仙									金							石
暗香		忘		尽		旧、外、树										
疏影				恁		佩、睡			深							
惜红衣						换		六					枕			
角招						乱	一									
徵招																
秋宵吟	衣					泪			空、霜	何						夕
凄凉犯				渐	翠											
翠楼吟	清、听	楼、黄	虎、久		素、叹		曲									

四声阴阳用字表 (2) (六度上下行)

调名 \ 趋向	上							行	下							行
四声	平声		上声		去声		入声		平声		上声		去声		入声	
阴阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳
鬲溪梅令																
杏花天影	低					待		入								
醉吟商																
玉梅令						未							吐			日
霓裳中序第一				渐					衣	无、何						雪

揚州慢									心	无			处			
长亭怨慢				尽					红						得	
淡黄柳			强									是				
石湖仙									安							
暗香									都、香干	渔、时						
疏影									枝	入	想、傍				不、一作、	入
惜红衣		香	水							鱼					国、不	日
角招											倚		更			
徵招			浦		见									梦	却	
秋宵吟																
凄凉犯				似	怕				风、今、衰、新	湖		与			曲	
翠楼吟										胡、涯	拥					鹤

四声阴阳用字表 (3) (七度上下行)

趋向 / 四声 / 阴阳 / 调名	上							行	下							行
	平声		上声		去声		入声		平声		上声		去声		入声	
	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳
揚州慢										重						
长亭怨慢															不	
淡黄柳				尽												
石湖仙					信											
疏影	昏	盈				夜		觉								

四声阴阳用字表 (4) (八度上下行)

趋向 / 四声 / 阴阳 / 调名	上							行	下							行
	平声		上声		去声		入声		平声		上声		去声		入声	
	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳
暗香		寒、言			逊、記											
凄凉犯			否													

十七曲四声阴阳用字統計总表

趋向 / 四声 / 阴阳 / 度数	上							行	累計	下							行	累計
	平声		上声		去声		入声			平声		上声		去声		入声		
	阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳		阴	阳	阴	阳	阴	阳	阴	阳	
一至四	134		122		214		46		516	475		46		16		68		605
五	3	4	3	3	10	9	2	1	35	5	7	2	1	1		1	3	20
六	1	1	3	3	2	2		1	13	12	10	4	2	3	1	8	5	45
七	1	1		1	1	1		1	6		1					1		2
八		2	1		2				5									0
累計	147		136		241		51		59	510		55		21		86		67
总計	575									672								1274

凡平行及乐音停歇处(如均拍所在及两結)不能定上下向者,凡得197字,僅未統計入表。合之入表字数,两共1444字,此为十七曲全部之总字数。

研究种种

上下行用字之多寡問題　十七曲全部总字数凡一四四四字,其中有上下行趋向可辨,可以統計者得一二四七字,上行者五七五字,下行者六七二字。上下行字数原无相等之理由,随乐曲之旋律而定。不論上下行,其跳跃度大則用字少,跳跃度小則用字多,多寡本无一定,关系亦不止一端。

上行用字中四声之研究　上行五七五字中,平声字得一四七字,占25.555%;上声字得一三六字,占23.652%;去声字得二四一字,占41.913%;入声字得五一字,占8.87%.

有可注意者:上行中以去声字为最多,占42%,其实,其比数远不止此,因去声字上下行总字数共二六二字,卽是說:去声字中有92%用于上行,其比数不可謂不大。上行之次多数为平声及上声,两者之百分比相差无几,約各得四分之一,其实,上声之比数远过于平声,因上下行总字数中,平声比上声有三倍半之多也。入声上行者最少,不足十分之一,如下表:

平声	上声	去声	入声	总計
147	136	241	51	575
25.565%	23.652%	41.913%	8.87%	100%

上行用字中四声之百分比

上行字中，跳跃度最大者为八度，計阳平声二，阴去声二，阴上声一，入声无．跳跃七度者，则阴阳平各一，阴阳去各一，阳上一，阳入一．其中平去二声皆相等，上声次之，入声极少．

于是可得上行与四声之关系为：

凡旋律上行时，以用去声字为最宜，跳跃度小，固宜用去声字，跳跃度极大，亦宜用去声字，尤宜于用阴去声字．次之，始为上声，又次为平声，上行时用入声字最不相宜．

下行用字中四声之研究 下行字共得六七二字，其中平声字得五一〇，占75.893%，上声字得五五，占8.185%，去声字得二一，占3.125%，入声字得八六，占12.797%．

有可注意者：下行字中，以平声为最多，占全数四分之三强，可称絕对多数．次之为入声，約占八分之一，上下行总字数中以入声字为最少，仅得一三七字，不足十分之一，如以比数論，入声字用于下行者得其全数63%，不为少矣．下行时，上声字用得极少，去声更少．如下表：

平 声	上 声	去 声	入 声	总 計
510	55	21	86	672
75·893%	8·185%	3·125%	12·797%	100%

下行用字中四声之百分比

下行中跳跃度最大者为七度，計阳平声一，阴入声一，上去无．

于是可得下行与四声之关系为：

凡旋律下行时，以用平声字为最宜，跳跃度小，固宜用平声字，跳跃度大，亦宜用平声字．次之为入声字．用上声者甚少，用去声者更少，可知下行时最不宜于用去声．

四 声	平 声		上 声		去 声		入 声		总 計	
总 数	657		191		262		137		1247	
上 下 行	147	510	136	55	241	21	51	86	575	672
%	22·374	77·626	71·204	28·796	91·984	8·016	37·226	62·774	100%	100%

四声上下行用字总数与上下行用字数之总表

在上表中可以見得去声之于上行、平声之于下行，其百分比皆非常之高．上行之次为上声，下行之次为入声．下行之最不宜者为去声，上行之不宜者为平声．此表宜与前二表

对看，参酌損益，方見正确，因为据一部分数字統計比較，皆非全面的与絕对的也。

以四声与上下行之关系論，則为：

平声字　最宜于下行，不宜于上行。

上声字　宜于上行，不甚宜于下行。

去声字　最宜于上行，以阴去为尤宜，最不宜于下行。

入声字　宜于下行，不甚宜于上行。

平声与去声立于相对地位，上声与入声立于相对地位。

平声为下行之主，入声輔之；去声为上行之主，上声輔之，四声与上下行之关系如此。

关于四声問題　十七曲用字总数中之四声比較表

平声	上声	去声	入声	总計
657	191	262	137	1247
52·686%	15·317%	21·01%	10·987%	100%

可知用字数以平声为最多，占半数以上，次之为去声，仅五分之一强，又次之为上声，仅六分之一弱，最少为入声，止得十分之一强。用字之多寡，一部分关乎旋律之趋向，大部分关乎四声字基本上之多寡問題。于此可以获得一点消息，即平声字可多用，去声字次之，可比上声字多用一些，入声字可少用，此当然为相对的，非絕对的也。

入声字之主要用途为下行，然而下行之主要用字为平声字，入声居于輔佐地位，所以，詞中常以入作平，以上去作平或以入作上去者絕少，其故为此；以入作平問題，在音律上获得一最明确的依据。万树詞律发凡云："上入二者，可以作平，去則独异。"盖去声与平声适相对立，最不宜于作平，在音律上已凿然有据，可以說明其理由者也。

唐宋人詞，常以平声、入声独押，上去通押，因上去皆向上而平入皆向下故也。入声亦向下，与平声相类，故凡平韵之調可以易仄韵者，其仄类为入声；凡仄韵之調可以易平韵者，其仄亦为入声；盖平入皆宜下行，其所以可以互易之故，与不能与上去易之故，于此皆得明証。

关于阴阳問題　在統計总表中一至四度虽未将阴阳声分列，但从五度至八度則都列开，其于上下行之关系，殊无显著之作用。上行时，阳平似較多于阴平，为八与五之比，但統計入表之字数过少，未可認为十分正确。阴去与阳去为十五与十二之比，其比数相去不远，且阴多于阳，与平声异。下行时，阴入与阳入之比为十与八，比数亦甚接近。其他各数，更少差別。从四声之总数看，則：

上行时，用阴声者得二十八字，阳声得三十字；

下行时，用阴声者得三十七字，阳声得三十字.

两者之差数皆甚小，非但說不到絕对性，其相对的关系亦甚少；如若根据总数說：則上行时較宜于用阳声，下行时較宜于用阴声，卽：阳声較宜于上行，阴声較宜于下行，大概可以如此說，然无絕对的性质．白石对于阴阳声問題似未尝注意到，其多寡乃适然之結果．例如：上行时，阳平多于阴平，然而阴去又多于阳去，此其不統一者一．以下行言，阴上阴去阴入皆多于阳上阳去阳入，似阴声宜于下行矣，但下行字中平声占絕对多数，得77％强，以上去入三声之总和三倍之，犹不逮平声之多，然而下行之平声字中，阳平反多于阴平，此其不統一者二．就此不統一之两点关系看，已可說明白石对于阴阳声問題未尝措意，其适然之現象，未可作为定則也．

詞中平仄四声阴阳問題之管見　平止一声，仄兼上去入三声，平声趋向下行而引声长，上声向上而发音短，去声最宜向上而不宜下，入声宜下而声甚短促．四声之中，平声最长，三仄俱較短；又平声向下而落点极低，上去皆向上而落点高，入声虽向下，因其出声点高，故落点亦高，(参看四声实驗节)因是：四声中常以一平对三仄，不独发音有高低，时間亦有长短，此皆关及音律，其中自有至理，所以詞中平仄，能依宋人成作为是，若一味随便，不免有失律之譏．

至于四声，自亦有其重要性，惟其与上下行之关系，缺乏絕对性，未可固执．就上下幅度較大者言，已属如此，一般在四度以下者，更无論已．

更就十七曲旋律进行之曲綫图看：其中暗香、疏影二詞，为千古傳誦之作，白石亦自称"音节諧婉"；疏影詞中上闋自"客里相逢"至結，与下闋自"莫似春风"至結，其曲綫完全相同，尤便比較．曲綫完全相同，卽音完全相同也，如果有絕对性，則上下闋之四声当完全相同．兹摘录原詞于下，以供探討．(字旁記。号以識四声，字旁加｜号者，上下闋之四声不同.)

客里相逢籬	角	黄昏无	言	自	倚修竹昭君不惯胡沙远	但
莫似春风不	管	盈盈早	与	安	排金屋还教一片随波去	又

暗	忆	江	南江北想佩	环月	夜	归来化	作此花幽独
却	怨	玉	龙哀曲等恁	时重	觅	幽香已	入小窗横幅

上下闋各四十一字，除押韵三字必須为入声外，实得三十八字，其中四声不同者凡十五字，占 39.47％，約言之，有十分之四其四声不同，其比数不可謂不大．再者，乐府指迷說："上声字最不可用去声字替"，然而上闋之远字但字皆上声也，其在下闋則为去字又字，明明俱

用去声字替也．上闋用佩字化字，下闋为恁字已字，則又用上声字以替去声字矣．其他去声之用平声字替者，則有自字与安字．去声字之用入声字替者，則有暗字与却字、夜字与覓字．以去声替平声者，則有言字与与字．以去声替入声者，則有忆字与怨字，其他不悉举．所謂最不可替者，白石竟替之，而且一替再替，至于三替四替，然則指迷之說，宁有絕对性乎？四声与上下行之关系，宁有絕对性乎？

观乎此，則謹守四声，无敢或忒，如方、楊、朱、况之所为者，固何必哉？如以不守四声为守律不严，律之严不严，直接影响到声之协不协．然則白石此詞，严乎否乎？如以上闋为协，則下闋必不协矣，以下闋为协，則上闋必不协矣，其音节何得而諧婉乎？倘使以为定須上闋如此，下闋如彼，始得謂之协律，此則非我所知矣．

至于阴阳声与音律有关，自亦不可否認，惟事实上一班詞家很少顧到，因此更无絕对性．試就統計总表看，阴阳声字之比数极为接近，其缺少絕对性，不言可喻．

总而言之，四声阴阳与音律有关，固不可否認，惟在姜譜中，則殊缺乏絕对性．四声与上下行，尚多相对的关系可言，阴阳声則連相对的关系也說不到．故塡詞者字字遵守宋人之四声阴阳，实非必要，白石当时卽未尝如此，何况已成徒詞．如以为非此卽为失律，則白石譜具在，可以細按．作者的意見：塡詞时对于一般的調子能平仄不誤可已，有若干处从統計方面得知宋人无不如此塡，則照塡可也，此卽指迷所謂"将古知音人曲參訂，如都用去声，亦必用去声"之意．义父所以独說去声者，卽因去声字"最为紧要"，不可随便替之故，其他酌量可以替得．如若字字依照四声，則大可不必．有几多澀調僻調，亦可就上下闋"調停參訂"，以定从違，非必一字改易不得也．指迷有言："古曲亦有拗音，盖被句法中字面所拘牵，今歌者亦以为碍，如尾犯之用'金玉珍珠博'，金字当用去声字，如絳都春之用'游人月下归来'，游字合用去声字之类是也"．金字游字在句中未尝拗口，歌者尚以为碍，則讀时已艰澀拗强，不能上口者，歌时岂能无碍耶？

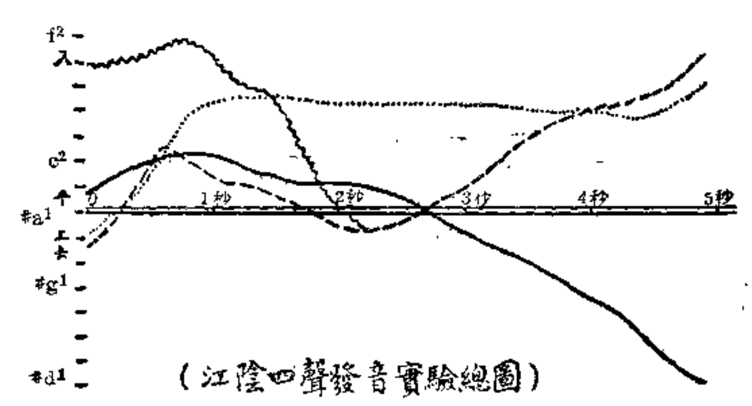
为現代歌曲作詞，有譜可按，宁可信其有絕对性与必然性，可照旋律进行之方向以选擇四声，其升降幅度小而音节和緩者，自可參酌变通，在幅度大而忽上忽下或音节有突变处，自以严謹为是，以免拗折天下人嗓子，非寬于徒詞而严于歌曲也，可歌与不可歌之辨也．

四 声 实 驗

前文所述諸家論說，无論发音之高低、长短以及趋向，但凭耳测，純属主观，故其所說，不无矛盾，玆录刘复之四声实驗于后，以凭参証．

刘复尝往国外专攻語音学，著有四声实驗录一书，将我国各地对于四声（或为五声八

声)的发音，用仪器紀录其曲綫．书中录有北京、南京、武昌、長沙、成都、福州、广州、潮州、江阴、江山、旌德、嵊越等十二个地区的发音，此为可信的科学实驗．在曲綫上明白表示出“出声点”之高低，整个音程所进行之途徑，以及尾音之趋向与全音所历之时間等．其中属于太湖流域者惟江阴．此为刘复自己所发的音．兹录其曲綫图如后，以代表太湖流域——前文列举之諸家如姜夔（原籍鄱阳，垂岁出游，寓居武康），張炎（临安），楊纘（临安），沈伯时（吳江），沈璟（吳江），王驥德（会稽），徐大椿（吳江），万树（宜兴），王季烈（長洲），吳梅（長洲），吳畹卿（无錫），楊蔭浏（无錫），以及昆曲之創始者魏良輔（太仓），梁辰魚（昆山），几无一不是太湖流域中人．



（江陰四聲發音實驗總圖）

图面：縱，表示高度，横，表示时間，中間之复綫为“中綫”，乃将四声中最高音点与最低音点平均所得之中点，中綫以上为高，中綫以下为低．此为刘复之发音，其中点为 $^{\#}a^1$，最高点为 f^2，最低点为 $^{\#}d^1$，每一小格为一个“半音”，十二格为一阶（Octave），原书譯作“协”．平上去三声所历之时間略相等，約各五秒．刘复尝言：“同是某一处的某一声，只須換两个人說，試驗的結果，就不能完全相同，不但两个人，便同是一个人說两次，也不免大同小异．因此我們看图中的曲綫只能略看大意，不能一小格一小格的推敲．”作者亦太湖流域中人，我的发音，与刘氏并不完全相同，覚得平声稍長而上去稍短．至于中点及最高最低点，則各人多有不同，随男女老幼而大有差异，惟高低間幅度的大小与时間的长短，則頗有地域性，个人間的区别較小．

出声点：入声最高，平声次高，上声又次之，去声最低．

最高点及最低点：入声之高峰最高，去声之尾音几与之相等．平声之尾音最低，去声之出声点次低．

尾音及音势：去声最高，音势向上；上声次高，音势向上；平声最低，音势向下；入声次低，音势向下．

曲綫及趋势：平声最平直，于中綫微高处发音，平引而下，至最低点止，其势平而緩，极

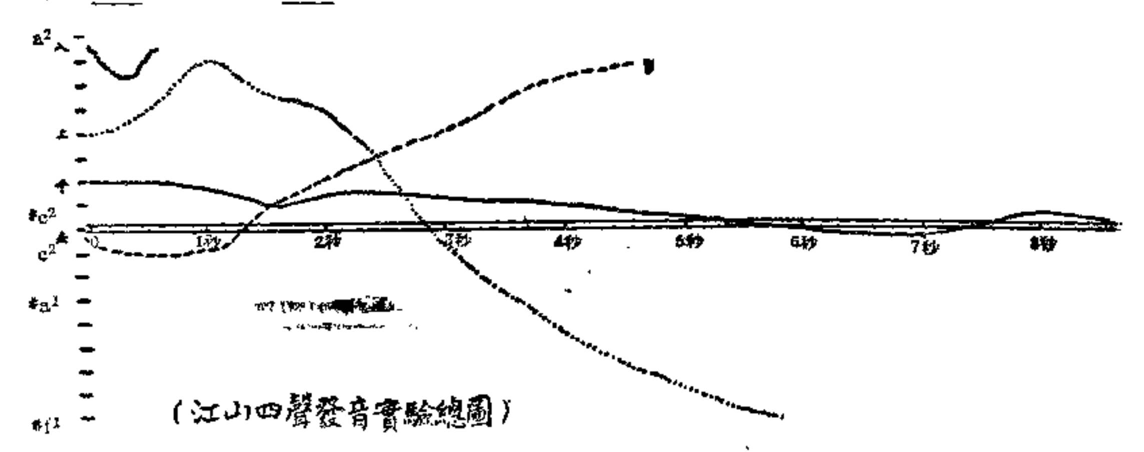
少曲折.

上声在中綫微低处发音,出声后立向上挑,然后平引而长,其势平緩.

去声于中綫以下发音,立向上挑,重行回下,再折而向上至最高点,曲折最多而其势較急.

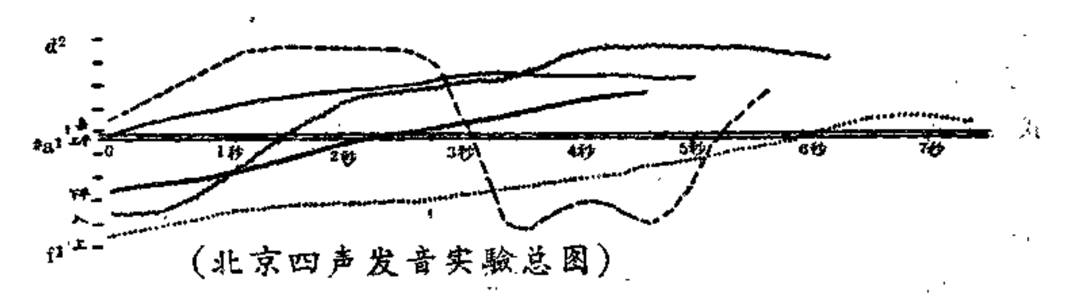
入声于极高处发音,直向下行,略过中綫卽止,其势陡而急.

发音实验之十二个地区,其在浙江者惟江山,江山在浙西南,与白石寓居之武康不相近,距杭州亦远,姑引江山之四声实驗总图于下,作为参考.



(江山四聲發音實驗總圖)

江山之四声,从大体上看,与江阴尙相接近,其不同之点为:平声特长而特平,历时八秒半以上.入声特短,有一下落之副音(图中原有細綫制图时已去掉,下图同).上声下落特甚,音势向下,落至四声之最低点,殊可异也.去声向上,与江阴相似.又四声之发音一般的俱高,其中点为 $^{\#}c^2$,比江阴高三个半音.高低間之幅度亦大,相距凡十六个半音.



(北京四声发音实验总图)

北京平声分上下平,在总图中几如两条并行綫,惟上平之出声点高于下平两个半音,上下平的趋势都是平行而微微向上,但上平有一陡落之副音.

上声亦平直,与上下平相同,惟时間特长,下平历时四秒半,上声历时七秒有餘,其出声点比下平低两个半音.

北京本无入声,此刘氏用五方元音上所载的入声試驗而得,其趋势比下平更为向上,

且有曲折而历时甚久，出声点低而幅度甚大，五声中以入声为最有向上性，此为可注意之点。

又一可注意者为去声，其出声点最高，微向上引而即急落，一落有八个半音之多，落后經过两个曲折再行向上，上行的趋势亦甚峻急，其尾音已与出声点等高；与江阴之去声虽不同，然大体上可称相似，并无十分歧异，图中有一下落之副音，不可不知．簡言之：江阴平声向下，北京二平声都向上，惟走势平緩；江阴入声急落而短促，北京入声向上而长．南北发音最不相同者为平入二声，虽非相反，然处于对立状态．上去二声，大体上可說是同一类型．

全国十二处地区发音实驗簡图



图中平声之趋势：平行者五，上行者二，下行者五．

上声之趋势：平行者〇，上行者四，下行者八．

去声之趋势：平行者一，上行者八，下行者三．

入声之趋势：平行者二，上行者六，下行者四．

在全国十二处地区总統計中可知：

平声多下行或平行，各占十分之四．

上声多下行，占三分之二．

去声多上行，占三分之二．

入声多上行，占二分之一，下行者占三分之一．

在上項統計中亦平声与去声相对立，上声与入声相对立，悉如姜譜，惟上声与入声之上下行，其方向与姜譜相反．平声之趋向下行，去声之趋向上行，可称古今南北，无不皆然，歌曲与語言，亦无分别．惟昆曲唱去声直趋而下，此可异也．

刘复总論十二处地区之发音如后：

就上方所研究十二处六十二音而作一总比較，则知：

(1) 平声的音，最为平直，因为它的曲折最少．

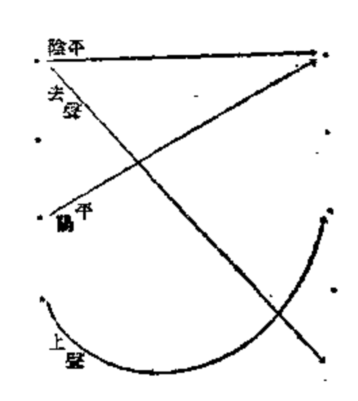
(2) 上声的声最高，因为大多数的上声的全部或一部，都高出于中綫之上，只有南京

和北京的上，广州和福州的下上是例外.

(3) 去声的音最曲折，因为除潮州上去和广州上下两去之外，其餘都是曲折較多的綫.

(4) 入声的音最短，不短的只是武昌长沙和北京.

普通話淺說图例　1956年春，报端有普通話淺說一文，(3月8日上海新民报晚刊)，中有图，表示四声之高低与趨势，图如下：



其中平声分阴阳而无入声．阴平与去声的出声点最高而上声最低．阴平声平引而长，作一式；阳平声斜向上行，作／式；上声出声后郎下落，再折而向上，有一"頓音"，作✓式；去声出声后郎直趨而下，作＼式.

普通話以北京話为标准，但与刘氏之实驗頗多不同，同者惟阴平一声，阳平郎稍异，上去二声多不合．然与顧庐曲談多有相同之处．阴阳平俱同，上声同曲談之第二式（郎楊說之(2)式)，有一"頓音"，去声同曲談之阴去（郎楊說之(1)式)，入声无．四声出声点之高低，亦大同小异.

去声之总檢討　四声之中，上声除全国十二处地区发音实驗多数为下行外，其他在姜譜、在昆曲、在太湖流域、在北京与南京的語音中，其趨势一致向上．平声多下行或平行，惟北京之平声微向上引，然其势极平緩，視为平行，亦无不可．入声多下行或平行，惟北京及十二处地区之总統計，多数为上行，此其异也.

四声中最可注意者为去声，白石譜法中之去声，92%为上行，江阴及江山之发音实驗，絕对的上行，此可以代表江浙一带——太湖流域之发音．北京音之实驗为先向下落再折而向上，与出声点齐．全国十二处地区之总統計，亦三分之二为上行，可称大多数趨向上行．惟独昆曲唱法，各家所說都为下行（除徐氏"南曲去声以揚高为主"說)，照所譜工尺看，其下落虽逐字滑下，并无跳跃，然皆直綫下降，如前举琵琶記称庆出錦堂月曲中之"配"字，旁譜为伬仩五六工尺上，自伬至上，下落九度，向下直泻，毫无迴旋，其他譜法，亦多如此．或出声后向上一豁，郎行落下，作⌒式，如暮字旁譜为六仩五六工，仩字向上一豁；又如轃字旁譜为五六工尺工尺上，五字下有一豁号（︶），又自尺字折上至工字再回至尺字，作⌒式．又如"舅"字旁譜为尺上尺上四，自上字折至尺字再回至上字，作⌒式；去声譜法，多数有一豁号，亦有不用豁号，用譜字豁上如前例中之仩字工字者，惟比較的少数，且其往复多为一律或二律，稍見迴环跌蕩之势而已．論其趨势，終是下落，且近于直落，此为昆曲中去声字之譜法与唱法，与白石譜大异其趣者也．白石譜几尽是一字一声，故其升

降为直上直下，一跃五度或八度，习为故常，在一个字上不再作一波三折之势，此为詞譜与曲譜最不相同之处，亦为詞的音节与曲的音节最大的差别点，欲欣賞白石歌曲音节者不可不先有此領会也。

白石譜法与各书之总比較　茲将白石譜法与上述諸家之論說及四声实驗录等所紀四声上下行之趋势，作一总比較，以淸眉目。（其中但言高低而趋势不明者不列入）

	平　声	上　声	去　声	入　声
白石譜法	大多下行	大多上行	大多上行	多下行
乐府傳声	平　行	引長上行	去上行(直向上)	平　行(短促)
顧庐曲談	平　行	上　行	下　行(直向下)	平　行(短促)
中国音乐史綱	平　行	上　行	下　行(直向下)	平　行(同平声)
琵琶記譜法一斑	平　行	大多下行	大多下行	平　行
长生殿譜法一例	大多下行	大多上行	一律下行	多上行
四声实驗(江阴)	下　行	上　行	上　行(先落后上)	下　行
四声实驗(北京)	上　行	上　行	上　行(先落后上)	下　行
四声实驗(十二处总統計)	下行或平行	大多下行	大多上行	多上行
普通話图例	平　行	上　行	下　行(直向下)	无

在此总比較中，可見江阴之发音实驗与白石譜法完全相同，四声中无一歧异。徐大椿所言之唱法为昆曲，亦頗符合，其平声与入声虽为平行，然平行卽可上可下，有伸縮性。王季烈与楊蔭瀏所言亦为昆曲，故其四声与琵琶記長生殿之譜法大体符合，亦仅平行与上行或下行之差而已，其去声唱法（兼琵琶記長生殿而言），絕大多数向下，且多直趋而下，与白石譜法正相反。十二处之发音实驗統計，其去声亦大多数上行，北京去声之音势亦先落而向上，与白石譜法尙称接近，惟普通話图例，则直趋而下，似昆曲唱法。

白石譜法之适应問題　白石譜法极符合于太湖流域語言之发音，因此可以想到：宋詞之唱法，接近語言而甚为自然，与現代江南民歌相似，其出音吐字，似无特有之"口法"。故就江南土音作詞，如越剧沪剧及民歌等，似可依照白石譜法，尤其太湖流域一带，最为适合，可称一无齟齬，且合乎实驗紀录。如以北京音为准，则上去二声与白石譜法亦尙接近，惟平入不同，北京之上下平皆平引而长，向上不高，倘依白石譜法，或不致有何齟齬。惟入声差异最甚，此为南北語音基本上最不相同之点。然閱实驗总图，北京五声之尾音，俱比出声点为高，去声虽折下頗甚，終复上行，与出声点齐。从分图看，入声为最有向下性（有向下之副音，簡图中无。）故凡旋律下行时，亦以入声为适当，次之为平声，与白石譜法并不相違。故白石譜法可参酌适用于以北京音为准之現代歌曲，不独江浙間适合已也。如以普通話图例为准，则可参考昆曲之譜法，平声用昆曲阴平唱法，去声用阴去，上声譜一音

音，則可吻合无間；所以昆曲譜法，除入声外，完全适用于現代以北京音为准之歌曲．昆曲生于江南，长大于江南，何独去声之唱法与白石譜异趣（在白石譜中可以窺見南宋时太湖流域之語音与現代大致相同），与現代之发音实驗亦有不符，何耶？岂受北音影响之故耶？（所謂中州音，其所用韵，以中原音韵、中州音韵等书为准，以入声派入平上去三声，亦从北音）．君九所唱之曲，卽灵胎所唱之曲，琵琶記称庆，犹是此琵琶記称庆，长生殿音律，卽灵胎所参訂，此彈詞出之曲譜，卽脫胎于元曲之貨郎旦，然而灵胎乃謂："南曲去声以揚高为主，北曲不必尽高，惟还其字面十分透足"何也？

昆曲之远源，可溯至南宋戏文，亦称南戏，不知南宋戏文之"唱念声腔"为何若？虽云："南宋都杭，吳兴与切邻，故其戏文如乐昌分鏡等类，唱念呼吸皆如約韵"，（中原音韵作詞起例中語），然其韵虽約，其声腔未必約也，亦未必为溫州杭州之語也．南戏的初起，或为地方戏，一部分或全部分用土語，及其进入都市——如杭州，卽具有全国性，其唱念乃采用北音，此极自然之发展也．杭州为南宋都城，全国之政治中心，中原文物，咸萃于斯．所謂："言語之間，必以中原之音为正"（亦起例中語），此言甚是，杭州城內至今犹作"杭州官話"，其四郊便不然，当不逮蒙古人入主中国而后作北音也．今昆曲中之字音名为中州韵，（或称中州音乐府傳声入声讀法条云："北曲皆遵中州音韵"，南曲亦中州韵而稍稍吳語化），宾白亦用中州韵，南北曲都如此唱念．中州本指今河南省地，古为豫州，豫州居九州之中，因名中州，然則所謂中州韵者，必汴梁之旧，隨政治中心的迁移而至杭州，南宋戏文用之，极可理解，不因元都大都而改用北京音，亦可理解，且可以解釋南北曲所以用中州韵而不用北京音之理由，今京劇亦用中州韵，諒由因襲使然，其源出于昆曲．

北雜劇导源于南宋雜劇及金院本，南宋雜劇及金院本托体于諸宮調及北宋散詞；白石十七曲为散詞，凡散詞皆可以單譜单唱，其全国性小而地方性大，当时小紅唱暗香疏影等詞，想未必用中州韵，昆曲之唱法所以不同于白石譜法者，殆为此歟？

1955年十二月十五日寫稿，1956年十月十四日补正，瓊孫識于淞北．